

La playlist des philosophes

Marianne Chaillan

VISIT...

LANZAROTE
Caliente.COM

MARIANNE CHAILLAN

La playlist des philosophes



MARIANNE CHAILLAN

La playlist des philosophes



MARIANNE CHAILLAN

La playlist des philosophes

essai

LE PASSEUR
ÉDITEUR

DU MÊME AUTEUR

Harry Potter à l'école de la philosophie, Ellipses, 2013.

Dans la collection « Open Philo »
dirigée par Francis Métivier

Francis Métivier
RAP'N PHILO

www.lepasseur-editeur.com

© Le Passeur, 2015

EAN : 978-2-36890-276-9

Ce document numérique a été réalisé par [Nord Compo](#).

*And you can tell everybody
this is your song.*

SOMMAIRE

Couverture

Titre

Du même auteur

Copyright

Dédicace

Prélude

1 - La playlist de Nietzsche

Piste 1 : Charlie Winston, « Like a hobo »

Piste 2 : Jenifer, « Au soleil »

Piste 3 : Starmania, « Quand on arrive en ville »

Piste 4 : Eddy Mitchell, « Pas de boogie-woogie »

Piste 5 : Mika, « Elle me dit »

Piste 6 : Stromae, « Ta fête »

Piste 7 : Camille, « Ta douleur »

Piste 8 : Florent Pagny, « Savoir aimer »

Piste 9 : Maurane, « Des millions de fois »

2 - La playlist de Freud

Piste 1 : Rihanna, « Disturbia »

Piste 2 : Ariane Moffatt, « Je veux tout »

Piste 3 : Maître Gims, « Zombie »

Pistes 4 et 5 : Il était une fois, « J'ai encore rêvé d'elle », et Richard Sanderson, « Reality »

Piste 6 : Jean-Jacques Goldman, « À nos actes manqués »

Piste 7 : Serge Gainsbourg, « Lemon Incest »

Piste 8 : K's Choice, « Not an Addict »

Piste 9 : Pascal Obispo, « Fan »

Piste 10 : Eminem, « Stan »

Pistes 11 et 12 : Natasha St-Pier, « Tu trouveras », et France Gall, « Ma déclaration »

3 - La bibliothèque de Stromae

Livre 1 : Arthur Schopenhauer, Le Monde comme volonté et comme représentation

Piste 1 : « Formidable »

Piste 2 : « Te quiero »

Piste 3 : « Dodo »

Livre 2 : Pascal, Pensées

Piste 4 : « Alors on danse »

Livre 3 : Alain Badiou, Éloge de l'amour

Piste 5 : « Carmen »

Livre 4 : Marc Aurèle, Pensées pour moi-même

Piste 6 : « Summertime »

Piste 7 : « Moules Frites »

Piste 8 : « Quand c'est ? »

Livre 5 : Emmanuel Kant, Fondements de la métaphysique des mœurs

Piste 9 : « Ave Cesária »

4 - La playlist mystère !

Pistes 1 et 2 : IAM, « Nés sous la même étoile », et Claude François, « 17 ans »

Piste 3 : Jean-Jacques Goldman, « Rouge »

Piste 4 : Serge Gainsbourg, « Le poinçonneur des Lilas »

Piste 5 : Claude François, « Le lundi au soleil »

Piste 6 : Starmania, « La serveuse automate »

Piste 7 : Jean-Jacques Goldman, « Changer la vie »

5 - La playlist du bonheur

Piste 1 : Starmania, « Le blues du businessman »

Piste 2 : Christophe Maé, « Je veux du bonheur »

Piste 3 : Claude François, « Reste »

Piste 4 : Francis Cabrel, « Les murs de poussière »

Piste 5 : Jean-Jacques Goldman, « On ira »

6 - La playlist de Heidegger

Piste 1 : Alain Souchon, « Foule sentimentale »

Piste 2 : Damien Saez, « J'accuse »

Pistes 3 et 4 : Zazie, « Je suis un homme » et Maître Gims, « Zombie »

Piste 5 : Jean-Jacques Goldman, « Les choses »

Piste 6 : Anaïs, « Mon cœur, mon amour »

Piste 7 : France Gall, « Résiste »

Piste 8 : Jean-Jacques Goldman, « Veiller tard »

Pistes 9 et 10 : Corneille, « Parce qu'on vient de loin », et Pascal Obispo-Natasha St-Pier, « Mourir demain »

Piste 11 : Vanessa Paradis, « La chanson des vieux cons »

7 - La playlist de Platon

Piste 1 : Moby, « Why does my heart »

Piste 2 : France Gall, « Viens je t'emmène »

Piste 3 : Starmania, « SOS d'un terrien en détresse »

Piste 4 : Zaz, « La fée »

Piste 5 : Serge Gainsbourg, « Des laids, des laids »

Piste 6 : Hélène Ségara, « Il y a trop de gens qui t'aiment »

8 - La bibliothèque de Jean-Jacques Goldman

Livres 1 et 2 : Karl Marx, L'Idéologie allemande, et Sigmund Freud, Cinq Leçons sur la psychanalyse

Piste 1 : « Des vies »

Livre 3 : Georg W. F. Hegel, La Raison dans l'Histoire

Piste 2 : « Né en 17 à Leidenstadt »

Piste 3 : « Comme toi »

Livre 4 : Jean-Paul Sartre, L'Être et le Néant

Piste 4 : « Là-bas »

Livre 5 : Hannah Arendt, Eichmann à Jérusalem

Piste 5 : « Né en 17 à Leidenstadt »

Livre 6 : David Hume, Traité de la nature humaine

Piste 6 : Céline Dion, « On ne change pas »

Livre 7 : Jean-Jacques Rousseau, La Nouvelle Héloïse

Piste 7 : Johnny Hallyday, « L'envie »

Livre 8 : René Girard, Mensonge romantique et vérité romanesque, et livre no 9 : Roland Barthes, Fragments d'un discours amoureux

Piste 8 : Patricia Kaas, « Je voudrais la connaître »

9 - La playlist de la foi

Piste 1 : Ophélie Winter, « Dieu m'a donné la foi »

Piste 2 : Balavoine, « Dieu que c'est beau »

Piste 3 : Barbara, « Chapeau bas »

Piste 4 : Mariah Carey et Whitney Houston, « When you Believe »

Piste 5 : Joan Osborne, « One of Us »

Piste 6 : Édith Piaf, « Mon Dieu »

Piste 7 : Stevie Wonder, « Superstition »

Piste 8 : Georges Brassens, « Le sceptique »

Piste 9 : The Beatles, « Let it be »

10 - La playlist de Sartre

Piste 1 : Barbara, « Le mal de vivre »

Piste 2 : Jean-Jacques Goldman, « Encore un matin »

Piste 3 : Stromae, « Bâtard »

Piste 4 : Stevie Wonder, « Free »

Piste 5 : Maxime Le Forestier, « Né quelque part »

Piste 6 : Black M, « Madame Pavoshko »

Piste 7 : Jean-Jacques Goldman, « Envole-moi »

11 - La playlist de Levinas

Piste 1 : Vanessa Paradis, « Il y a »

Piste 2 : Starmania, « Les uns contre les autres »

Piste 3 : Zazie et Axel Bauer, « À ma place »

Piste 4 : Johnny Hallyday, « Ma gueule »

Piste 5 : Lara Fabian et Maurane, « Tu es mon autre »

Piste 6 : Francis Cabrel, « Sarbacane »

12 - La playlist de la morale

Piste 1 : Jacques Dutronc, « Fais pas ci, fais pas ça »

Piste 2 : Mylène Farmer, « Désenchantée »

Piste 3 : Eminem et Dr. Dre, « Guilty Conscience »

Piste 4 : Michael Jackson, « Earth Song »

Piste 5 : Jean-Jacques Goldman, « Ne lui dis pas »

Piste 6 : Serge Gainsbourg, « No comment »

Pistes 7 et 8 : Les Enfoirés, « La chanson des restos », et France Gall, « La chanson d'Azïma »

Piste 9 : Francis Cabrel, « La corrida »

Piste 10 : Mylène Farmer, « Sans contrefaçon »

Piste 11 : Macklemore, « Same Love »

13 - La playlist des stoïciens

Pistes 1 et 2 : Bob Marley, « So Much Trouble in the World » et « No More Trouble »

Piste 3 : Florent Pagny, « Ma liberté de penser »

Piste 4 : Queen, « The Show Must Go On »

Piste 5 : Charles Aznavour, « Il faut savoir »

Piste 1 : Charles Aznavour, « Hier encore »

Piste 2 : Noir Désir, « L'homme pressé »

Piste 3 : Stevie Wonder, « Pastime Paradise »

14 - La playlist de Lucrèce

Piste 1 : Diam's, « Jeune demoiselle »

Piste 2 : Francis Cabrel, « Animal »

Piste 3 : Charles Aznavour, « Tu t'laisses aller »

Piste 4 : Johnny Hallyday, « Derrière l'amour »

Piste 5 : The Rolling Stones, « Satisfaction »

Piste 6 : Serge Lama, « Je suis malade »

Piste 7 : Britney Spears, « Toxic »

Piste 8 : Véronique Sanson, « Le temps est assassin »

Piste 9 : Christophe Maé, « On s'attache »

Final

Remerciements

Les essais au Passeur Éditeur

Index des artistes cités

Index des auteurs cités

Prélude

Si vous tenez ce livre entre vos mains, c'est sans doute parce que vous avez vu, en parcourant la table ou en découvrant la quatrième de couverture, que votre chanteur ou chanteuse préféré allait y être évoqué. Pas simplement évoqué, d'ailleurs, mais élevé au rang de médiateur philosophique ! Et cela vous a intrigué.

Qui, parmi nous, n'a pas été accompagné par les chansons de Michel Berger, de Queen ou de Stromae ? Qui n'a pas repris à tue-tête un tube de Lara Fabian ou de Christophe Maé ? Qui n'a pas chanté dans sa voiture du Johnny, du Saez ou du Mika ? Qui n'a jamais dansé sur des airs de Michael Jackson, de Claude François ou, plus récemment, de Rihanna ?

Tous, aussi, nous avons perçu de réels échos entre leurs chansons et les problèmes, plus ou moins grands, que la vie nous a donnés de traverser. Certaines chansons sont ainsi véritablement inscrites en nous, liées qu'elles sont à certains épisodes de notre vie. Nous devons beaucoup de joies, beaucoup de souvenirs, beaucoup de chagrins pansés, à ces fidèles compagnons de route que sont les tubes de variétés.

Pourtant, nous sommes souvent ingrats à leur égard. Nous n'avouons qu'à demi notre lien avec eux, comme si confesser notre dette à leur endroit révélait une forme de frivolité ou d'inculture.

Ainsi, par exemple, dans le lycée où j'exerce, une jeune enseignante aime passionnément les chansons de Lara Fabian. Lorsqu'elle ose en parler, dans la salle des professeurs, elle doit affronter les regards méprisants de certains de nos collègues qui traduisent, par un silence complice, leur affliction devant ce signe manifeste de détresse culturelle.

Aimer la chanson de variétés semble bel et bien constituer un signe

extérieur d'affliction culturelle.

Dans son double album, *Singulier*, sorti en 1996, Jean-Jacques Goldman a fait le drôle de choix d'insérer, au milieu du livret qui donne à lire le texte de ses chansons, quelques extraits d'articles publiés dans les plus grands journaux de la presse nationale à propos de sa musique.

Drôle de choix, en vérité, car ces articles sont assassins. « L'art de faire du plein avec du vide », titre un journal, qui poursuit ainsi : « Refrains boiteux, inspiration indigente, ces bredouillis énamourés semblent hâtivement traduits du moldo-valaque. Avec Goldman, le face-à-face avec l'écriture relève de la brève escarmouche. Son extrême économie de moyens confine à la disette créatrice. » Une double-page entière est remplie de ce genre de commentaires. Goldman se contente d'écrire, dans un coin, le message suivant : « Merci d'être venus quand même. »

Dix-sept ans plus tard, alors que Goldman est devenu un monument national de la chanson française, on pourrait croire ce temps du mépris achevé. Il n'en est pourtant rien ! En juin 2013, le texte de sa chanson « Là-bas » a été proposé à l'épreuve de français aux candidats du baccalauréat, suscitant une vive polémique. Pour certains, ce choix incarnait le signe de la démission générale des exigences scolaires. Pour d'autres, il s'agissait d'une démarche pragmatique et justifiée : cette chanson s'offrait bel et bien comme un tremplin pour la réflexion.

Le cas de Goldman est emblématique du discrédit général dont souffre toujours aujourd'hui la chanson de variétés dans son ensemble.

Oui, même si Nietzsche a un jour écrit que, sans musique, la vie serait une erreur, on continue aujourd'hui de n'attribuer cette fonction positive qu'à la « grande » musique ! Quant à la chanson, et tout particulièrement la chanson de variétés, elle représente, pour bien des gens, le degré zéro de l'art musical et ne peut, en aucune façon, contribuer aux bienfaits que l'on accorde volontiers aux arts majeurs.

J'ai lu avec stupeur, très récemment, sur Internet, un drôle de commentaire posté par une jeune enseignante en philosophie, à l'occasion de la mort du grand Paco de Lucia. C'était un trait d'humour sans doute – j'espère –, mais il est significatif. Elle disait, en écho à la vidéo d'hommage au grand guitariste : « Et dire que pendant ce temps, Sardou et Johnny sont encore en vie ! »

Je sais donc bien, au seuil de cet ouvrage, ce que peuvent penser certains intellectuels de Jean-Jacques Goldman, de Céline Dion et de nos chanteurs de variétés. Pour eux, il s'agit de musique pour gens incultes ou d'une musique pour ceux qui ne connaissent pas la musique. Pour eux, les textes de ces chansons de variétés n'offrent que des paroles sans consistance qu'annoncent en dépit du bon sens des fans lobotomisés. En clair : des chansons stupides.

J'ai entendu bien des horreurs depuis que je me suis ouverte autour de moi de ce projet de livre sur les chansons de variétés. Goldman, avoir quelque chose à dire ? Et l'on s'essaie à imiter, pour s'en moquer devant moi, la voix de celui qui vient d'être élu personnalité préférée des Français. Lara Fabian ? Bête à manger du foin ! Transformée par certains devant moi, dans les railleries, en vache poussant des « Je t'aim-meuh ». Non, vraiment, écouter de telles chansons relèverait, pour eux, de la maltraitance.

Tandis que j'entends ce genre de propos, je pense à ces innombrables personnes soutenues ou portées dans des moments de leur existence par les musiques de ces chanteurs-là, par certains de leurs textes, simples mais sincères. Je revois ces salles de spectacle que j'ai eu la chance de connaître comme spectatrice, ces foules immenses et soudain unies, ces émotions uniques. Je pense à tous ceux qui, comme moi, ont connu les voyages en voiture bercés par des chansons que tous les passagers reprenaient en chœur. Je pense à cette petite joie de découvrir dans une phrase de chanson, au hasard d'une écoute, la traduction simple et juste d'une idée que nous ne possédions alors que confusément. Et je me demande comment certains intellectuels peuvent juger avec autant de mépris des chanteurs qui, quoi qu'on en pense, ont aidé tant de gens à vivre.

Quand j'entends ce genre de propos, je pense en outre à ce que m'a confirmé, bien souvent, ma pratique d'enseignante. Quand la position d'un problème est trop difficile, quand un texte est trop ardu, quand un concept paraît trop abstrait, quand la fatigue relâche l'attention, convoquer sous la forme d'une blague – qui n'est pas sans profondeur pourtant – le texte d'une chanson connue de tous est souvent le moyen de faire jaillir de nouveau la compréhension, l'enthousiasme et la joie de penser.

Je sais d'expérience que Goldman réussit parfois là où Hegel

échoue. Bien sûr Goldman n'est pas Hegel, ni Stromae Heidegger ou Céline Dion David Hume. Mais ils ne prétendent pas l'être ! Ils font des chansons : ils ne prétendent pas écrire des traités de philosophie.

Pourtant, leurs textes peuvent dire simplement ce que les philosophes disent parfois obscurément. Pourtant, leurs chansons peuvent toucher largement, là où les philosophes ne s'adressent souvent qu'à des *happy few*. Pourtant, ils peuvent aider à vivre, tout comme la philosophie s'en est jadis donné la fonction. Leurs textes mettent en mouvement la pensée, problématisent l'existence, déchirent le voile des évidences et des préjugés. Bref : ils sont des « objets pop philosophiques ».

L'intention de cet ouvrage est donc, précisément, de mettre à jour la pensée immanente de certains grands tubes de la musique de variétés. De montrer qu'au cœur de ces textes que nous connaissons tous – pour les aimer ou, au contraire, pour les détester – réside souvent un sens bien plus profond que nous pourrions le croire. Ce livre est, au fond, un manifeste pour la reconnaissance de la chanson de variétés.

Qui aurait pensé s'initier à la philosophie de Platon en écoutant Balavoine ou à celle de Heidegger en chantant Alain Souchon ? Qui aurait associé Christophe Maé à Lucrèce et Stromae au philosophe janséniste Pascal ? Qui aurait pensé que Goldman nous invite à questionner les conditions du travail comme source d'accomplissement de l'homme ?

Tel est pourtant le pari de cet ouvrage : montrer que, de Chérie FM à Skyrock en passant par Nostalgie ou Virgin Radio, la musique que nous écoutons nous fait entrer, sans que nous nous en rendions compte, en terre philosophique.

Pour transformer ce pari, faisons une drôle d'expérience de pensée : supposons que les philosophes aient connu l'ère des MP3 et des iPod et entrons ensemble dans leur playlist... Qu'aurait, par exemple, écouté Platon s'il avait eu un iPod ? Quels chanteurs Heidegger aurait-il mis dans sa playlist ? Et, à l'inverse, quels auteurs notre cher Stromae doit-il posséder dans sa bibliothèque pour écrire de si beaux textes ? Quels philosophes inspirent Goldman ? Que nous apprend la chanson de variétés sur le concept de bonheur ? Quelle serait la playlist de la philosophie morale ?

Bref : tâchons de montrer que *toute cette musique qu'on aime* vaut bien plus que le crédit dans lequel elle est tenue.

La playlist de Nietzsche



Nul n'ignore cette phrase de Nietzsche selon laquelle « la vie sans musique serait une erreur ». Mais lorsque Nietzsche parle de musique, il s'agit, bien sûr, de la grande, celle de Wagner ou de Bizet. Et c'est sans doute ces compositeurs-là qu'il aurait mis dans son iPod, pour accompagner ses longues marches, à Èze ou à Sils-Maria.

Amusons-nous néanmoins à imaginer un Nietzsche contemporain

devant choisir parmi les tubes de la musique de variétés. Quels titres aurait-il bien pu mettre dans sa playlist ?

 Piste 1 : Charlie Winston, « Like a hobo »

Nietzsche fut contraint de quitter l'Allemagne et l'enseignement pour raisons de santé. Il fit alors le choix de se rendre dans le sud de l'Europe. La solitude qui fut la sienne est bien connue. Il erra de ville en ville comme un vagabond, en quête du climat favorable à l'amélioration de sa santé et à l'épanouissement de sa pensée. Dans *Ecce Homo*, qui constitue son autobiographie intellectuelle, il écrit ainsi :

Il n'est donné à personne de pouvoir vivre partout ; et si l'on doit faire face à des devoirs qui réclament le jeu de toute l'énergie, le choix est même très limité. L'influence du climat sur les échanges organiques, sur leur ralentissement ou leur accélération, est si grande qu'au moment du choix la moindre erreur géographique peut arriver non seulement à vous éloigner de votre tâche, mais encore à l'obnubiler complètement : vous ne la voyez plus [...]. Le climat allemand à lui seul pourrait décourager les entrailles les plus fortes, les intestins faits pour l'héroïsme¹.

Depuis la Haute-Engadine et le village de Sils-Maria jusqu'à son écroulement final à Turin, en passant par Venise, Gênes et Nice, Nietzsche fut donc toujours en route. Nietzsche est un voyageur.

La lecture d'*Ecce Homo*, comme celle du petit livre de Stefan Zweig intitulé sobrement *Nietzsche*, nous montre l'isolement qui fut le sien et son confort de vie très rudimentaire. On prend alors conscience de ce que Nietzsche ne fut rien moins que le premier des... *hobos* !

*Like a hobo from a broken home
Nothing's gonna stop me*².

Ainsi, le tube planétaire de Charlie Winston, sorti en 2007, est-il le premier que nous placerons dans l'iPod de l'auteur du *Gai Savoir*.

Mais quelle est cette « maison brisée » (*broken home*) que Nietzsche a désertée pour partir sur les chemins ? Ne serait-ce pas tout simplement le foyer réconfortant des vieux idéaux de la métaphysique – incarnée par cette vieille Allemagne, foyer de l'idéalisme transcendantal ? Nietzsche a quitté la « maison » où règne la chaleur des idoles métaphysiques : libre arbitre, vérité, dieu, morale, etc. Il part sans héritage.

Si Nietzsche est un *hobo*, le *hobo* de Charlie Winston est, lui, un nietzschéen ! Ne professe-t-il pas son refus des valeurs du bien et du mal ? Il n'y a, à l'en croire, ni bien ni mal *en soi* – ce qui ne veut pas dire : pas de bon ni de mauvais ; mais ce sont alors des évaluations personnelles et relatives, non des *valeurs*. Or, c'est précisément la thèse de Nietzsche.

*I've always known
Since I was a young boy
In this world, everything's as good as bad*³

On pourrait croire, cependant, dans la suite du couplet, que le texte quitte la philosophie nietzschéenne, lorsque le *hobo* de Charlie Winston rappelle l'invitation du père à dire la « parole juste » (*true word*). Cela serait, en effet, contraire à Nietzsche en ce sens que ce dernier dénonce précisément la vérité comme l'une des idoles dont l'heure du crépuscule a sonné.

Mais vouloir porter une « parole juste » – ce qu'invite à faire le père du *hobo* –, ce n'est pas nécessairement glorifier l'idéal de vérité. Peut-être s'agit-il, tout au contraire, de faire éclater le caractère illusoire des prétendues vérités métaphysiques, qui n'ont pour effet que de contraindre et d'aliéner celui qui les porte.

*Now my father told me always speak a true word
And I have to say that is the best advice I've had
Because something burns inside of me
It's everything I long to be
And lies they only stop me from feeling free*⁴.

Une telle interprétation en termes nietzschéens de la chanson de

Charlie Winston se trouve confirmée par sa fin, dans ces paroles qui rejoignent la critique que l'auteur de *Zarathoustra* mène contre la volonté de vérité :

And what would life be like without a few mistakes ?

Pour nous en persuader, lisons Nietzsche :

La « volonté de vérité » [...] Il se pourrait qu'un tel projet soit, si on l'interprète avec charité, un donquichottisme, une petite folie d'exalté ; mais il pourrait encore être quelque chose de pire, à savoir un principe de destruction hostile à la vie... « Volonté de vérité » – cela pourrait être une secrète volonté de mort⁶.

Il faut donc cesser de vouloir chercher la vérité, mais accepter la réalité chaotique, multiforme et perspectiviste du réel. L'objectivisation du réel lui impose une déformation – rassurante certes –, mais aliénante et tyrannique.

Nietzsche chanterait donc, comme le *hobo* de Charlie Winston, sa soif de se défaire de cet arsenal répressif que constituent certaines valeurs ou certains concepts. Il faut dénoncer cette inversion des valeurs : les erreurs appelées vérités, la faiblesse appelée force, etc.

► Piste 2 : **Jenifer, « Au soleil »**

Bien sûr, une telle dénonciation ne se fait pas sans prix. Il faut subir la violence de ceux qu'un discours libéré offense. Nietzsche évoque, dans *Ecce Homo*, ses combats contre les partisans des vieilles idoles. Notre *hobo*, cheminant toujours vers le sud et son climat favorable, chante alors une autre chanson, cette fois-ci avec Jenifer :

*Ce qui ne me tue pas
Me rend forte
On pourrait en venir aux mains
Je suis à celui qui me transporte*

*Je reste tant que l'on me supporte
Ou je reprends seule le chemin
Malgré les risques que cela comporte
Avec toi j'irai bien
Même sans toi j'irai bien
Au soleil.*

Jenifer reprend ici la célèbre maxime du *Crépuscule des idoles* de Nietzsche : « Ce qui ne nous tue pas nous rend plus forts. »

On peut noter à cet égard que si nous cherchons à établir la playlist de Nietzsche, il serait amusant de faire la liste des chanteurs qui se sont inspirés de lui et plus particulièrement de cette célèbre maxime ! Un montage vidéo consultable sur YouTube en atteste la présence dans d'innombrables chansons depuis Jay-Z jusqu'à Kiss en passant par 2Pac et Kanye West⁷. En France, outre Jenifer, Sexion d'Assaut et Johnny ont également repris cette leçon.

Lorsque Nietzsche quitte l'Allemagne et chemine vers le soleil, il rompt avec un système de pensée (la métaphysique), avec un système de jugement (les valeurs morales), avec une doctrine mortifère (la théologie chrétienne) et avec son ami Wagner. C'est donc de lui, bien sûr, que parle la chanson de Jenifer !

*Malgré tout l'amour que je te porte
Toi tu n'y entends vraiment rien
Notre histoire que le diable l'emporte
Avec toi j'irai bien
Même sans toi j'irai bien
Au soleil.*

Le départ de Nietzsche est une rupture totale et le soleil qu'évoque Jenifer s'impose clairement comme le symbole de la vérité enfin comprise.

Ce n'est plus le soleil platonicien de la Caverne – celui qui incarne le réel objectif par rapport aux ombres de la caverne. Car ce soleil de l'intelligible est froid et glacial. Non, chez Jenifer et Nietzsche, ce soleil, c'est celui qui apparaît alors que se dissipent enfin les ombres des idoles, quand on a enfin brûlé ces objets de culte délirant. Ce

soleil-là, loin d'amoindrir la vie sensible, nous aide à la conquérir enfin. Ce soleil-là réchauffe le corps !

*Quand le cœur n'y est plus
Brûler ce que l'on adore
Et réchauffer son corps.*

« Brûler ce que l'on adore », ce syntagme n'aurait-il pas pu être le sous-titre même du *Crépuscule des idoles* ? Or, ce grand feu est un feu de joie, il réchauffe un corps qui se reconquiert lui-même, débarrassé qu'il est, enfin, de ce qui entravait sa jouissance – comme les notions de bien et de mal, d'impur...

► Piste 3 : *Starmania*, « Quand on arrive en ville »

Comme les zonards qui descendent sur la ville, violent les filles et mettent le feu aux buildings, ainsi que le dit la chanson de *Starmania*, Nietzsche entre donc dans l'histoire de la philosophie avec fracas, se décrivant lui-même comme quelqu'un philosophant à coups de marteau ou, dans son autobiographie, comme de la dynamite⁸.

Bien sûr, la violence de Nietzsche s'exerce uniquement sur le terrain des idées, mais il n'en violera pas moins les idoles, portera le feu dans les cavernes obscures des métaphysiciens et autres espèces venimeuses.

*Quand tout l'monde dort tranquille
Dans les banlieues-dortoirs
C'est l'heure où les zonards descendent sur la ville
Qui c'est qui viole les filles
Le soir dans les parkings
Qui met l'feu aux buildings
C'est toujours les zonards
Alors c'est la panique sur les boulevards
Quand on arrive en ville.*

Oui, Nietzsche est bien celui qui vient semer la panique dans la

longue chaîne des philosophes d'inspiration platonicienne et des prêtres de toutes espèces. Ils dorment « tranquilles », dans l'incarnation de l'idéal bourgeois, des villas de zones périurbaines ou « banlieues-dortoirs ». Telle est la vision qu'a Nietzsche de l'histoire de la philosophie. Elle n'a produit que des fictions destinées à rendre l'existence confortable, à rassurer... Aussi, lorsque Nietzsche forme le projet de dynamiter tout ce bel édifice, on comprend qu'il ait pu inquiéter !

*Des gars qui se maquillent
Ça fait rire les passants
Mais quand ils voient du sang
Sur nos lames de rasoir
Ça fait comme un éclair dans le brouillard
Quand on arrive en ville.*

Pour le lecteur d'une biographie de Nietzsche, en particulier celle de Stefan Zweig⁹, la prétention du personnage Nietzsche à dynamiter l'histoire de la philosophie peut porter à rire : que peut cet homme solitaire, toujours malade, errant, fabriquant lui-même ses médicaments, quasi aveugle ? Oui, Nietzsche aurait pu faire rire les passants... Mais les lames de son rasoir, pleines du sang des idoles de la métaphysique, produisent bel et bien l'effet d'un éclair dans le brouillard.

Qui sont précisément les ennemis de Nietzsche ? Le philosophe allemand en veut tout particulièrement aux contempteurs du corps, à ceux qui, désespérant de la terre, inventent un autre monde.

Or ce geste de doubler le monde que nous connaissons d'un arrière-monde est un geste commun à la fois au philosophe platonicien – qui invente l'intelligible derrière le sensible, comme le monde de la pureté par rapport à celui de la corruption, comme le monde du réel par rapport à celui de l'illusion – et à l'homme de foi – qui, derrière le royaume terrestre, invente le royaume des cieux. Nietzsche aura donc pour ennemis aussi bien les philosophes métaphysiciens que les religieux en tant qu'ils déprécient tous deux cette vie au nom d'une autre vie.

Souffrances et impuissances – voilà ce qui créa les arrière-mondes, et cette courte folie du bonheur que seul connaît celui qui souffre le plus. La fatigue qui d'un seul bond veut aller jusqu'à l'extrême, d'un bond mortel, cette fatigue pauvre et ignorante qui ne veut même plus vouloir : c'est elle qui créa tous les dieux et tous les arrière-mondes. Croyez-m'en, mes frères ! Ce fut le corps qui désespéra du corps – il tâtonna des doigts de l'esprit égaré, il tâtonna le long des derniers murs. Croyez-m'en, mes frères ! Ce fut le corps qui désespéra de la terre – il entendit parler le ventre de l'Être¹⁰.

Pourquoi les religieux forgent-ils une telle invention ? Tout est dit dans la phrase de la Bible : « Les derniers seront les premiers. » Voilà la consolation qu'apporte la pensée de l'arrière-monde ! C'est parce qu'ils sont, dans ce monde, les derniers qu'ils s'imaginent, en guise de consolation, un autre monde dans lequel leur faiblesse s'appellera force et leur vice, vertu ! C'est parce que le philosophe platonicien comme le prêtre est un peine-à-jouer qu'il dénigre le sensible, la vie charnelle, le monde terrestre pour un autre monde.

Nietzsche n'aurait ainsi pas mis dans sa playlist – sinon pour s'en moquer – la chanson de Céline Dion, qui soutient dans son refrain que :

*Les derniers seront les premiers
Dans l'autre réalité
Nous serons princes d'éternité.*

Nietzsche, contrairement à Céline Dion, veut nous révéler cet odieux tour de passe-passe des faibles, qui construisent un système conceptuel ici, religieux là, afin de transmuter ce qui est force en faiblesse et ce qui est faiblesse en force.

Ainsi, non contents d'inventer un arrière-monde, les faibles se dotent d'un arsenal venimeux et répressif : concepts métaphysiques pour les philosophes (comme celui de vérité, de liberté, de sujet, etc., grâce auquel ils vont terroriser les hommes) et valeurs morales pour les religieux. Dans les deux cas, ils visent à la répression des instincts, des pulsions, à la culpabilisation. Mais Nietzsche, lui, ne veut pas

différer de vivre : la vie n'est pas dans un au-delà. Le monde véritable se trouve sous nos yeux.

*Nous tout c'qu'on veut c'est être heureux
Être heureux avant être vieux
On n'a pas l'temps d'attendre d'avoir trente ans
Nous tout c'qu'on veut c'est être heureux
Être heureux avant être vieux
On prend tout c'qu'on peut prendre en attendant.*

Comme le rebelle Balavoine, Nietzsche nous invite à ne pas différer de vivre et à laisser notre puissance s'accomplir. Aussi, il opère à rebours la conversion des valeurs. Il les ramène à leur origine nauséabonde pour libérer les hommes de ces ombres de dieux que sont ces valeurs morales, subsistant alors même que les religions se sont effondrées. Non, la chair n'est pas triste ! Non, la jouissance n'est pas le vice ! Rappelons-nous les lois contre le christianisme édictées par Nietzsche au terme de son ouvrage *L'Antéchrist* :

Article 4 – Prêcher la chasteté est une incitation publique à la contre-nature. Mépriser la vie sexuelle, la souiller par la notion d'« impur », tel est le vrai péché contre l'esprit saint de la vie.

Mais pour soutenir une telle pensée, il faut beaucoup de courage et de force – et notamment la force de ne pas céder à la tentation de se réfugier dans une pensée familière et apaisante, réconfortante parce que systématique, bien connue et consolante. Pour se libérer, il faut, comme le zonard de la chanson de *Starmania*, vivre sans domicile :

*Quand on arrive en ville
On arrive de nulle part
On vit sans domicile
On dort dans les hangars.*

C'est la peur qui s'apaise, ou se drogue, avec les concepts de la métaphysique. La connaissance, la soif de vérité, l'idée de la permanence, la liberté, le concept d'identité, autant de repères, de cases, de « maisons » où s'abritent ceux qui préfèrent troquer la vie

contre la quiétude de l'illusion. Car la vie, elle, est inquiétude, contradiction, mouvement permanent. Le vrai philosophe est sans maison. Il doit vivre sans domicile.

Voilà pourquoi, si Nietzsche allait dans un karaoké avec Platon, on pourrait les imaginer tous deux chantant du *Starmania*. Mais, alors que Platon chanterait le « SOS d'un terrien en détresse »¹¹, Nietzsche choisirait de chanter le « Quand on arrive en ville » de *Starmania* !

► Piste 4 : Eddy Mitchell, « Pas de boogie-woogie »

Le premier ennemi de Nietzsche est donc la religion. Le reproche majeur qu'il lui adresse est celui de doubler ce monde d'un autre monde et de les hiérarchiser. Derrière la vie terrestre, on doit attendre la vie céleste – au regard de laquelle, puisqu'elle est la vraie vie, notre vie actuelle n'est qu'une ombre. Ce mépris de la vie terrestre – qui s'enracine dans une impuissance fondamentale à vivre – s'accompagne de tout un arsenal de concepts réactifs destinés à déprécier la vie. La religion juge, blâme, condamne, alors même qu'elle prétend faire le contraire. C'est cela qui est insupportable à Nietzsche.

Lorsque Eddy Mitchell sort la chanson « Pas de boogie-woogie », elle est interdite sur certaines ondes radios – étant jugée irrévérencieuse pour le pape. Voilà une bonne raison pour qu'elle figure dans la playlist de Nietzsche. De quoi parle cette chanson ? Rappelons-nous la situation initiale :

*Le pape a dit que l'acte d'amour
Sans être marié est un péché.
Cette nouvelle il me faut l'annoncer
À ma paroisse : je suis curé.*

Voici donc le problème posé à Eddy Mitchell, curé de paroisse. En quoi est-ce un problème tel qu'il lui faille une dose de whisky pour affronter les questions qui lui apparaissent ? C'est que ce curé doit avoir lu *L'Antéchrist* !

Article 1. – Toute contre-nature est vicieuse. L'être vicieux par

excellence, c'est le prêtre : il enseigne la contre-nature. Contre le prêtre, ce ne sont plus les raisons qu'il faut, mais la prison¹².

Ainsi Eddy Mitchell a-t-il conscience du fait que condamner la vie sexuelle est, en vérité, un mépris de la vie. Il découvre que le discours du pape est un discours réactif. Rappelons-nous l'article 4, déjà cité, des lois contre le christianisme. Les concepts de chasteté et d'impureté constituent les véritables péchés contre l'esprit sain de la vie, selon Nietzsche.

On le voit : ce n'est pas le message de Dieu lui-même qui pose problème, mais les interdits posés par les hommes d'Église en son nom. Il est alors normal que Dieu apporte le moyen de dépasser l'aporie :

Au petit matin Dieu m'est apparu et il m'a donné la solution.

Mais cette solution, quelle est-elle ? Elle tient dans le « Sermon du boogie-woogie ». Ce sermon, que dit-il ?

*Mes biens chers frères, mes biens chères sœurs,
Reprenez avec moi tous en chœur :
Pas de boogie-woogie avant de faire vos prières du soir
Ne faites pas de boogie-woogie avant de faire vos prières du soir
Maintenant l'amour est devenu péché mortel,
Ne provoquez votre père éternel
Non pas de boogie-woogie avant vos prières du soir.*

En quoi est-ce une solution ? On pourrait dire d'abord que s'il est interdit de faire du boogie-woogie avant les prières du soir, rien n'interdit de le faire après. Mais plus que ça, la force de ce sermon réside en ceci qu'il se contredit lui-même et entraîne immédiatement dans la danse au moment même où il demande de s'en défaire ! Ce retournement des valeurs réactives, qui opère immédiatement leur réinvestissement positif, c'est ce à quoi nous invitait Nietzsche toujours dans ses lois :

Article 6. – On appellera l'histoire « sainte » du nom qu'elle mérite :

celui d'histoire maudite ; on n'utilisera plus les mots « Dieu », « sauveur », « rédempteur », « saint » que comme des insultes, des emblèmes criminels¹³.

Nietzsche utilise le lexique même de la religion pour le mettre au service du message le plus anticlérical qui soit. Ainsi fait Eddy Mitchell, qui utilise le sermon pour faire danser ses paroissiens. Non, ce n'est pas Nietzsche qui aurait interdit la diffusion de cette chanson. Bien au contraire !

 Piste 5 : Mika, « Elle me dit »

Ce qui fait la force des faibles, c'est le venin qu'ils distillent dans l'homme fort. Car les faibles ne se contentent pas d'être faibles, ils engagent une lutte à mort contre les forts. C'est pourquoi, selon Nietzsche, et de façon paradoxale, il faut défendre les forts contre les faibles. Leur arme ? Le jugement, venimeux.

Prenons une métaphore : imaginons une salle des fêtes ou une boîte de nuit. N'est-ce pas un grand classique de ce genre d'endroits que d'y trouver, vissées sur leurs chaises, quelques personnes qui n'osent pas aller danser ? À l'inverse, personnage tout aussi classique de ces soirées : la personne joyeuse, qui danse sans penser à rien si ce n'est au plaisir de la danse. Deux options résultent de la confrontation de ces deux types de personnages. La première : la personne assise sur la chaise dit à ceux qui l'entourent : « Comme cette fille qui danse à l'air heureuse, elle semble si à l'aise dans son corps et dans le plaisir qu'elle en tire ! J'aimerais être aussi à l'aise mais je ne le suis pas. » Deuxième option : n'osant affronter son incapacité à jouir de son corps, elle préfère retourner cette incapacité en force et symétriquement dégrader en faiblesse la force de la danseuse. Elle dit alors : « Mais cette fille n'a aucune tenue ! Elle ne se respecte pas ! N'a-t-elle pas honte de s'exhiber ainsi ? » Bref : elle va juger et condamner.

Laquelle de ces deux options vous paraît la plus probable ou la plus répandue ? Est-il besoin de répondre ? Mais ce n'est pas tout. Que fera la personne qui danse à partir du moment où elle croisera le

regard haineux de celle qui, assise, la juge et la condamne ? Pourra-t-elle continuer à danser aussi joyeusement ? Non, car le regard venimeux sera venu corrompre sa joie pure et mâtinier de culpabilité son plaisir innocent.

Voilà l'arme du faible : créer des valeurs inversées qui serviront à abattre les forts en plein vol. Ces valeurs, ce sont celles de la morale. Appeler « pureté » l'incapacité à jouir, plutôt que de son nom véritable d'« impuissance ». Appeler « impure », à l'inverse, la grande nature qui sert la vie.

Ce qui fait la faiblesse du faible n'est donc pas tant son incapacité à vivre (Nietzsche ne juge pas, lui) que sa lâcheté devant cette incapacité – bref : ce sentiment d'aigreur qui va se retourner ensuite contre le fort pour le corrompre. Ce personnage haineux et venimeux, Nietzsche l'appelle l'« homme du ressentiment ».

C'est pourquoi Nietzsche aimerait sans doute beaucoup la chanson de Mika, « Elle me dit », qui montre un tel personnage à l'œuvre. Mika nous met en garde ! Étonnamment, la figure du faible est incarnée par la mère qui juge son fils. Elle l'accable de reproches au nom d'un idéal de vie qu'elle s'est forgée :

*Elle me dit
Fais comme les autres garçons
Va taper dans un ballon
Tu deviendras populaire
Elle me dit
Qu'est-ce tu fous sur Internet
Ça va pas bien dans ta tête
Regarde le temps que tu perds
Elle me dit
Pourquoi tu te plains tout le temps
On dirait que t'as huit ans
C'est pas comme ça que tu vas me plaire.*

Est-il si étonnant qu'une mère puisse être, envers son fils, l'incarnation du danger ? Ce serait mal connaître Nietzsche, qui nourrit à l'égard de ses parents un vif rejet ! Nietzsche reconnaît que sans la mort prématurée de son père, pasteur, il n'aurait sans doute

pas pu devenir le philosophe anticlérical qu'il est. De sa mère et de sa sœur, il parlera à de nombreuses occasions comme de fléaux insupportables.

S'étonner, en outre, qu'une mère puisse être envers son fils l'incarnation du danger, c'est ne pas voir la menace que constituent par définition les personnes qui jugent de ce qui est bon pour vous. Méfiez-vous de ceux qui – parce que, disent-ils, ils vous connaissent tellement – veulent définir, à votre place, ce qu'est pour vous le bien !

*Elle me dit, c'est ta vie
Fais ce que tu veux, tant pis
Un jour tu comprendras
Un jour tu t'en voudras
Elle me dit, t'es trop nul
Sors un peu de ta bulle
Tu fais n'importe quoi
On dirait que t'aimes ça
Pourquoi tu gâches ta vie ?*

Au fond, il faudrait se demander ce que regrette la mère. Est-ce vraiment la vie de son fils qu'elle déplore ? N'est-ce pas plutôt la vacuité de la sienne ? C'est pourquoi il ne faut pas s'offusquer des paroles qui peuvent paraître violentes de Mika :

*Elle me dit
Un jour je n'serai plus là
Mais c'est quand elle me dit ça
Qu'elle me dit un truc que j'aime !*

Si violence il y a dans ces paroles, elles ne sont que réponse à la violence exercée par la mère, figure du ressentiment, envers son fils.

et la force pour une faiblesse. À l'inverse, les forts doivent lutter contre les faibles pour maintenir le dynamisme de leur puissance. C'est précisément ce combat qui constitue le thème de la chanson « Ta fête » de Stromae.

Ce dernier joue, en effet, sur le double sens du syntagme « ta fête ». Une fête, c'est d'abord, bien sûr, une célébration heureuse. Ainsi la fête de quelqu'un (son anniversaire par exemple) est l'occasion de le mettre à l'honneur et de lui témoigner son affection. Une fête, c'est un moment de joie. Toutefois, dire à quelqu'un, de façon familière, qu'on va lui « faire sa fête », c'est le prévenir qu'il va, au contraire, passer un très mauvais quart d'heure. Dans ce cas-là, la fête est synonyme de souffrance.

Ainsi, travaillant l'ambivalence de cette expression, Stromae montre que là où le fort pensait pouvoir, avec innocence, jouir de sa puissance, exister sans entraves et pouvoir *faire la fête*, en vérité, on va, et dans le mauvais sens du terme, lui *faire sa fête* :

*Tu aimerais faire ta fête.
Ta mère veut te la faire aussi ta fête.
Le juge voudrait te faire ta fête.
Tout le monde te fera aussi ta fête.*

Pour illustrer ces paroles, le clip de la chanson, sorti en pleine Coupe du monde de football (c'est-à-dire lors d'une compétition), évoque clairement la trilogie *Hunger Games*¹⁴. Un homme se trouve propulsé, malgré lui, au milieu d'un terrain de football, qui se transforme aussitôt en labyrinthe. On comprend qu'il y va de sa survie. Le candidat subit ainsi une suite d'épreuves, plus dangereuses les unes que les autres, cherchant (en vain) une issue favorable. Le monde semble ligué contre lui pour l'empêcher d'exister simplement.

Ce clip semble offrir une métaphore de la vie et des rapports interhumains, selon Nietzsche. Car la vie n'est pas un long fleuve tranquille, mais une longue suite de combats pour s'affirmer et devenir qui l'on est. Ce qui est frappant, c'est que, outre des adversaires armés, le candidat à l'existence doit aussi et surtout affronter sa propre mère, qui oscille entre affection et violence, ainsi que sa future femme. Le lien conjugal est d'ailleurs symbolisé par une chaîne terminée par un boulet. Attrapé en pleine course par ce lasso

de métal, le personnage tombe et se fait traîner au sol par une épouse hargneuse. « Ta fête » est donc une métaphore de la vie : il faut se méfier des gens qui nous veulent prétendument du bien, mais qui constituent, en vérité, autant d'entraves au libre épanouissement de notre volonté de puissance.

Cette chanson semble ainsi constituer une mise en garde nietzschéenne à l'intention des forts. Nietzsche nous invite, en effet, à « danser », à « se balancer », à « se défoncer », c'est-à-dire à favoriser tout ce qui peut vivifier notre intensité vitale. Mais il nous prévient que toute personne souhaitant vivre ainsi librement se trouvera confrontée à un combat violent. Pour le montrer, Stromae va jouer, là encore, dans les couplets, sur la polysémie antinomique de certaines expressions :

Il est l'heure.

Fini l'heure de danser.

Danse, t'inquiète pas tu vas danser.

Balance-toi, mais tu vas te faire balancer.

Défonce-toi, mais tu vas te faire défoncer.

 Piste 7 : Camille, « Ta douleur »

C'est à ce titre – parce que nous sommes la proie du venin des faibles – que la philosophie de Nietzsche veut opérer comme une thérapeutique. Elle est essentiellement libératrice. Elle vise à détruire les armes de la faiblesse pour mieux protéger la grande santé. Comment Nietzsche s'y prend-il ? Précisément : en traçant la généalogie des outils du faible. Il va chercher les causes qui expliquent l'apparition de certaines valeurs ou certains concepts. Ainsi ramenés au besoin qui les a créés, ainsi démasqués, ces concepts sont mis hors d'état de nuire. C'est ce que Nietzsche appelle la méthode généalogique. Nietzsche a donc la même intention que la chanteuse Camille : il veut nous ôter nos douleurs :

Je vais tout lui confisquer

*Ses fléchettes et son sifflet
Je vais lui donner la fessée...
La virer de la récré [...]
Mais c'est qui cette héritière
Qui se baigne qui se terre
Dans l'eau tiède de tes reins ? [...]
Je vais la priver de dessert
Lui faire mordre la poussière.*

Nietzsche siffle la fin de la récréation où les bourreaux sévissent contre les enfants innocents. Il n'est pas anodin que Camille situe la douleur « dans l'eau tiède des reins ». Lieu de l'émergence des désirs, c'est là qu'opèrent les concepts réactifs pour mieux contrarier l'apparition des désirs.

*Qu'est-ce qu'elle veut cette connasse
Le beurre ou l'argent du beurre
Que tu vives ou que tu meures ? [...]
Faut qu'elle crève de bonheur
Ou qu'elle change de godasses
Faut qu'elle croule sous les fleurs
Change de couleur...
Je vais jouer au docteur.*

Nietzsche est le docteur au chevet de la vie amoindrie par les douleurs qu'inoculent en elle les moralistes, théologiens et autres faiseurs d'arrière-mondes.

*Dites-moi que fout la science
À quand ce pont entre nos panses ?
Si tu as mal là où t'as peur
Tu n'as pas mal là où je chante !*

Cette interrogation sur la science n'est pas non plus étrangère à Nietzsche. À quoi sert-elle ? Elle semble plutôt jouer le jeu des hallucinés de l'arrière-monde en entretenant le mythe d'une vérité objective. En revanche, le « pont entre nos panses », évoqué par

Camille, fait signe vers celui que Nietzsche entend tracer entre les esprits forts :

On pourrait penser un plaisir et une force de l'autodétermination, une liberté de la volonté par lesquelles un esprit congédie toute croyance, tout désir de certitude, entraîné qu'il est à se tenir sur des cordes et des possibilités légères et même à danser jusque sur le bord des abîmes. Un tel esprit serait l'esprit libre par excellence¹⁵.

 Piste 8 : Florent Pagny, « Savoir aimer »

Reste à parler de la force, maintenant que nous avons décrit le faible et son mode opératoire. Une fois débarrassé du venin du faible, il reste encore à devenir fort. Cette fois, c'est Florent Pagny qui va nous conduire sur les chemins de la pensée nietzschéenne, grâce à sa chanson « Savoir aimer ».

En quoi cette chanson est-elle éminemment nietzschéenne ? C'est que le philosophe allemand nous enseigne que l'homme fort est celui qui a réussi à aimer l'existence, pour ce qu'elle est, sans vouloir la réduire, y compris dans ses aspérités, sans donc rien vouloir en retrancher. Un tel amour de la nécessité ne va pas de soi : il faut apprendre à aimer.

Comparant la musique et la vie, Nietzsche montre que, tout comme il y a une éducation nécessaire de la sensibilité esthétique, qui nous apprend à découvrir la beauté et la nécessité de chaque partie d'une composition musicale, il y a une éducation à recevoir dans notre façon d'appréhender l'existence. Tout ce qui peuple notre vie, depuis les personnes jusqu'aux événements, doit être appréhendé avec patience, respect et, finalement, amour. Il va de soi qu'un tel amour de l'existence n'est pas inné. Qui est capable non seulement de *supporter* ce que la vie nous réserve de terrible, mais plus encore de *l'aimer* ? Il faut donc apprendre à aimer.

*Mais savoir donner,
Donner sans reprendre,*

*Ne rien faire qu'apprendre
Apprendre à aimer,
Aimer sans attendre,
Aimer à tout prendre,
Apprendre à sourire,
Rien que pour le geste,
Sans vouloir le reste
Et apprendre à vivre
Et s'en aller.*

Apprendre à aimer, comme le chante Florent Pagny, c'est donc apprendre à vivre. Et apprendre à vivre, c'est apprendre à aimer le réel tel qu'il est. Pagny traduit ainsi très bien ce qu'enseigne Nietzsche :

La grandeur de l'homme s'exprime dans son *amor fati*, voilà ma formule ; ne pas demander de changement ni au passé, ni à l'avenir, ni à l'éternité. Il ne faut pas se contenter de supporter ce qui est nécessaire – il faut encore moins le cacher, tout idéalisme est mensonge en face de la nécessité –, il faut l'aimer¹⁶.

 Piste 9 : Maurane, « Des millions de fois »

Une dernière chanson doit être ajoutée à la playlist de Nietzsche : « Des millions de fois », que chante Maurane et qu'a écrite Jean-Jacques Goldman. Elle est la traduction parfaite de l'un des plus grands tubes de la pensée nietzschéenne : le concept de l'« éternel retour » !

Ce concept est présenté par Nietzsche lui-même comme crucial dans sa philosophie. La pensée de l'éternel retour est, dit-il, « la pensée la plus lourde ». Trop nombreux sont ceux qui pensent que Nietzsche soutient par « éternel retour » l'idée que l'histoire est prise dans une répétition du même pour l'éternité, dans une conception cyclique du temps et de l'histoire. Mais l'éternel retour n'a rien à voir avec cela.

L'éternel retour, c'est une expérience de pensée qui permet de

déterminer si l'on est fort ou faible, actif ou non, si notre volonté de puissance est saine ou malade. En quoi consiste-t-elle ? Nietzsche nous demande d'imaginer que, un soir, un démon vient nous surprendre dans notre chambre et nous annonce que notre vie, telle que nous l'avons connue, depuis notre naissance jusqu'à ce jour, il va nous falloir la revivre à l'identique, sans pouvoir rien y changer. Et pas simplement une fois ! Mais encore deux, et même trois et même une éternité de fois !

Essayons d'expliciter cette expérience : si notre vie était un roman où chaque épisode occupait un chapitre, n'est-il pas vrai que nous serions très heureux d'en lire (et donc d'en revivre) certains ? Le chapitre du temps des premières amours à l'école, par exemple, celui des vacances, lorsque nous étions enfants, etc. Mais n'est-il pas tout aussi vrai que nous voudrions sauter d'autres chapitres, n'ayant nulle envie de nous plonger de nouveau dans certaines expériences très douloureuses ? Une rupture amoureuse, par exemple, une maladie, un deuil. Il est déjà bien suffisant d'avoir eu à les vivre une seule fois ! Nous effacerions même ces chapitres si nous le pouvions.

Si donc le démon nous annonçait que nous sommes condamnés à tout revivre, quel sentiment nous animerait ? La terreur ? Il va, en effet, falloir vivre de nouveau les moments douloureux. La joie ? Nous allons retrouver certains proches qui ont depuis disparu. Un mélange des deux, selon que l'on pense aux uns ou selon que l'on s'attarde sur les autres ?

L'homme fort est, pour Nietzsche, celui qui, devant l'annonce de l'éternel retour, n'a qu'un seul mot, signe de son assentiment plein et entier à l'existence dans toutes ses dimensions : « Oui. » L'homme fort est donc l'homme qui dit *oui* :

L'idéal de l'homme le plus exubérant, le plus débordant de vie, celui qui dit le plus grand oui au monde, qui ne s'est pas simplement résigné à ce qui fut et est, et n'a pas simplement appris à le supporter, mais tout au contraire veut l'avoir de nouveau, tel que cela fut et est, pour toute l'éternité, criant insatiablement *da capo*¹⁷.

La chanson de Maurane nous donne à entendre la parole de cet homme fort (cette femme forte !) devant la pensée de l'éternel retour. Maurane dit oui au démon qui énonce la pensée la plus lourde :

*Et même, même si c'est un combat
J'aime, j'aime même ces coups-là
Peines, peines je vous prends cent fois
Si l'on me comble ce vide-là
De joie, des mille et millions de fois.*

Maurane énonce la pensée de l'*amor fati*, acceptant les peines comme les joies, et cette pensée la métamorphose ! C'en est fini de la peur, affect des faibles. Déposés, les fardeaux. Maurane s'est rendue légère en jetant les « poids » de la morale, de la culture, de l'éducation. Maurane, c'est l'Ariane nietzschéenne, fiancée à Dionysos dans la pensée de l'éternel retour :

*Me voilà nouvelle au monde, aux éclats
Me voilà rebelle aux peurs, à leur poids
Je prends les soleils et la vie
Je les prends, les mange, et les bois
Et je les vois.*

Ainsi s'achève la première de nos playlists. Quittons Nietzsche pour un autre auteur, le médecin viennois Sigmund Freud, père de la psychanalyse...

-
1. Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo*, trad. Alexandre Vialatte, 10/18, 1996, p. 41-42.
 2. « Comme un *hobo*, venu d'un foyer brisé, rien ne pourra m'arrêter. »
 3. « J'ai toujours su, depuis ma plus tendre enfance, qu'en ce monde toute chose est à la fois bonne et mauvaise. »
 4. « Mon père m'a dit de toujours parler vrai/Et je dois dire que c'est le meilleur conseil que j'aie eu/Car quelque chose brûle en moi/C'est tout que j'aspire à être/Et les mensonges ne font que m'empêcher d'être libre. »
 5. « Que serait la vie sans quelques erreurs ? »
 6. Friedrich Nietzsche, *Gai Savoir*, § 344, trad. P. Wotling, Flammarion (coll. « GF »), 2^e éd. corrigée, 2000, p. 287.
 7. <https://www.youtube.com/watch?v=FujhZoAg2-I#t=93>.
 8. Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo*, « Pourquoi je suis de la dynamite ».
 9. Stefan Zweig, *Nietzsche*, trad. A. Hella et O. Bournac, Stock, 2004.
 10. Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, « Des hallucinés de l'arrière-monde », trad. H. Albert, Mercure de France, 1901, p. 35.

11. Voir chapitre 7, « La playlist de Platon », piste 3.
12. Friedrich Nietzsche, *L'Antéchrist*, « Loi contre le christianisme », trad. H. Albert, Mercure de France, 1899, p. 160.
13. *Ibid.*, p. 165.
14. *Hunger Games*, série cinématographique adaptée de la trilogie romanesque de Suzanne Collins, *The Hunger Games*, Pocket Jeunesse, 2009-2011.
15. Friedrich Nietzsche, *Le Gai Savoir*, § 347, trad. P. Wotling, Flammarion (coll. « GF »), 2000, p. 294.
16. Friedrich Nietzsche, *Ecce homo*, *op. cit.*, p. 59.
17. Friedrich Nietzsche, *Par-delà bien et mal*, § 56.

La playlist de Freud

Les hystériques souffrent de
réminiscences.

SIGMUND FREUD

What's in your head, in your head
Zombie, zombie, zombie.

THE CRANBERRIES

Souvenirs, souvenirs
Je vous retrouve dans mon cœur
Et vous faites refleurir
Tous mes rêves de bonheur.

JOHNNY HALLYDAY

Le moi n'est plus maître en sa
demeure.

SIGMUND FREUD



▶ Piste 1	Rihanna, « Disturbia »
▶ Piste 2	Ariane Moffatt, « Je veux tout »
▶ Piste 3	Maître Gims, « Zombie »
▶ Pistes 4 et 5	Il était une fois, « J'ai encore rêvé d'elle », et Richard Sanderson, « Reality »
▶ Piste 6	Jean-Jacques Goldman, « À nos actes manqués »
▶ Piste 7	Serge Gainsbourg, « Lemon Incest »
▶ Piste 8	K's Choice, « Not an Addict »
▶ Piste 9	Pascal Obispo, « Fan »
▶ Piste 10	Eminem, « Stan »
▶ Pistes 11 et 12	France Gall, « Ma déclaration », et Natasha St-Pier, « Tu trouveras »

fondateur d'une science nouvelle qui, outre les apports considérables qu'elle offre à la compréhension de l'humain, va bouleverser les concepts traditionnels de la philosophie. C'est pourquoi il est étudié en classe de philosophie et que nous allons le découvrir... en établissant sa playlist !

Quels sont ces concepts qui se trouvent renversés par la théorie freudienne ?

C'est d'abord le concept de « conscience » tel qu'il a pu être pensé à partir de Descartes et de sa fameuse découverte du *cogito*. Descartes, qui s'était mis en quête de trouver une vérité indubitable, découvre que cette première vérité est la suivante : *je pense donc je suis*. Rien n'est plus clair à nous-mêmes que nous-mêmes, dans cette saisie réflexive de notre pensée. Ainsi est élaboré le concept de conscience.

C'est ensuite le concept même d'« inconscient », forgé par Leibniz, qui désigne un ensemble de petites perceptions auxquelles nous ne prêtons pas attention, mais qui peuvent devenir conscientes si nous nous concentrons sur elles. Par exemple, tandis que vous lisez cet ouvrage, vous n'entendez pas clairement les bruits qui proviennent du dehors : vous êtes (je l'espère !) concentrés sur la lecture. Mais tendez l'oreille : les voici, ces petits bruits du dehors. Voici votre inconscient désormais ouvert à votre conscience. Il est important de voir que l'inconscient ne désigne alors qu'un état de conscience minimal et que, par ailleurs, il reste ouvert à la conscience.

Freud va complexifier la description de l'esprit humain qui ne peut se réduire à une simple conscience de soi, mais il va, tout autant, raffiner la conception d'un inconscient qui ne peut se comprendre seulement comme une conscience minimale.

Tout commence par l'observation d'une hystérique.

 Piste 1 : Rihanna, « Disturbia »

*It's a thief in the night to come and grab you
It can creep up inside you and consume you
A disease of the mind, it can control you
It's too close for comfort¹.*

Freud va s'appuyer sur les travaux de Breuer qui avait traité une jeune fille présentant des manifestations d'une maladie qu'on appelait alors l'hystérie. L'étymologie du mot (*hystérie* vient du grec et signifie « *utérus* ») nous enseigne que l'hystérie était alors comprise, d'une part, comme une maladie organique et, d'autre part, comme une maladie exclusivement féminine.

Freud, examinant les travaux de Breuer, va émettre l'hypothèse qui signe l'acte de naissance de la psychanalyse selon laquelle « les hystériques souffrent de réminiscences ». La jeune fille s'appelait Anna, mais elle aurait pu s'appeler Rihanna :

Your mind's in disturbia
It's like the darkness is the light
Disturbia
Am I scarin' you tonight ?
*Disturbia*².

Anna souffrait de bien des maux, mais, entre autres choses, elle souffrait d'hydrophobie, c'est-à-dire qu'elle ne parvenait plus à boire. Vous pourriez penser qu'un mal de gorge pouvait expliquer cette incapacité. Ou une autre raison corporelle. Mais Breuer découvre, en faisant parler Anna sous hypnose, qu'elle avait un jour vu un chien boire dans un verre d'eau. Le dégoût éprouvé devant ce spectacle devint la cause inconsciente de son impossibilité de boire. Une fois le souvenir remémoré et proféré, son symptôme s'évanouit.

Voici comment Freud comprend le cas d'Anna O. et bâtit, à partir de lui, sa théorie de l'hystérie :

Les hystériques souffrent de réminiscences. Leurs symptômes sont les résidus et les symboles de certains événements (traumatiques). Symboles commémoratifs, à vrai dire. Une comparaison nous fera saisir ce qu'il faut entendre par là. Les monuments dont nous orons nos grandes villes sont des symboles commémoratifs du même genre. Ainsi, à Londres, vous trouverez, devant une des plus grandes gares de la ville, une colonne gothique richement décorée : Charing Cross. Au XIII^e siècle, un des vieux rois Plantagenêt qui faisait transporter à Westminster le corps de la reine Éléonore éleva des croix gothiques à

chacune des stations où le cercueil fut posé à terre. Charing Cross est le dernier des monuments qui devaient conserver le souvenir de cette marche funèbre [...]. Mais que diriez-vous d'un habitant de Londres qui, aujourd'hui encore, s'arrêterait mélancoliquement devant le monument du convoi funèbre de la reine Éléonore, au lieu de s'occuper de ses affaires avec la hâte qu'exigent les conditions modernes du travail ? [...] Les hystériques [...] se souviennent d'événements douloureux passés depuis longtemps, mais ils y sont encore affectivement attachés ; ils ne se libèrent pas du passé et négligent pour lui la réalité et le présent³.

Force est de constater alors que notre esprit est plus large que notre seule conscience. Nous portons en nous des souvenirs dont nous n'avons plus conscience. Notre esprit est le lieu d'une lutte entre plusieurs forces que nous ne maîtrisons pas.

C'est cette interprétation de l'hystérie de (Rih)-Anna qui va commander à Freud d'expliquer le fonctionnement de l'appareil psychique que nous expliquerons grâce à Maître Gims.

 Piste 2 : Ariane Moffatt, « Je veux tout »

Mais d'abord, il convient d'expliquer avec Ariane Moffatt les deux principes qui, pour Freud, gouvernent notre appareil psychique : le principe de plaisir et le principe de réalité.

Pour Freud, nous sommes tous des blocs de pulsions. Or, le destin d'une pulsion est de chercher à être satisfaite. Nous vivons donc tous mus par un premier principe : le « principe de plaisir ». Nous cherchons tous à satisfaire un maximum de nos désirs. Toutes nos actions sont guidées par cette recherche du plaisir. Nous voudrions pouvoir tout réaliser – exactement comme Ariane Moffatt.

*Je veux tout,
Toi et les autres aussi,
Aux quatre coins de ma vie.
Je veux tout, tout de suite et ici [...].
Je veux tout,*

*Le silence et les promesses,
Le rigide et la souplesse.
Je veux tout,
L'anarchie et la sagesse,
Ton sourire et puis tes fesses !*

La chanson « Je veux tout » incarne donc bien le concept freudien du principe de plaisir. Mais, comme on le devine en lisant les paroles de la chanson, Ariane Moffatt ne pourra pas *tout* avoir. Dans la vie, il faut choisir. Si elle choisit quelqu'un, elle devra renoncer aux autres.

Telle est la dure loi du « principe de réalité ». Le monde n'est pas fait pour répondre à l'intégralité de nos désirs. Pire : la majeure partie de nos désirs sont voués à l'insatisfaction. Soit parce que nos désirs entrent en conflit avec la réalisation d'autres désirs – ainsi je ne peux vouloir en même temps et sans contradiction « le rigide et la souplesse ». Soit parce qu'ils sont inacceptables au regard d'un certains nombres de lois morales.

Une grande partie de nos désirs restent donc inassouvis. Or, si nous avons conscience de tous ces désirs en jachère, notre vie psychique serait atrocement étouffante ! Quel sentiment de frustration s'emparerait alors de nous ! Cette masse de désirs non réalisés pèserait bien trop lourdement sur notre existence. C'est ici qu'interviennent la merveilleuse mécanique de notre appareil psychique et le mécanisme du refoulement.

Les désirs non réalisés ou non réalisables vont être refoulés dans l'inconscient. Il est temps de découvrir avec Maître Gims la mécanique du psychisme humain.

 Piste 3 : Maître Gims, « Zombie »

Maître Gims semble, en effet, avoir souvenir d'un cours de philosophie ou, du moins, témoigne, à travers les paroles de sa chanson, du passage dans la langue ordinaire des concepts fondamentaux de la psychanalyse. Mais son emploi de ces termes reste un peu confus. Apprenons donc les deux topiques freudiennes en corrigeant Maître Gims :

*Ma raison somnolait
Ma conscience me conseillait
Mon subconscient m'déconseillait
Mais mon esprit veut s'envoler.*

Une *topique* est un mode théorique de représentation du fonctionnement de l'appareil psychique selon une disposition spatiale. Dans la chanson « Zombie », que Freud aurait assurément mise dans sa playlist, la topique de Maître Gims semble obéir à une quadripartition : raison/conscience/subconscient/esprit.

On peut noter que, pour Freud, les instances psychiques sont en conflit les unes avec les autres. Sur ce point, quand il décrit les structures de sa psyché, Maître Gims n'a pas tort. Mais il faut revoir, avec Freud, cette quadripartition.

Dans une première compréhension de l'appareil psychique, Freud distinguait conscient/préconscient/inconscient. Puis, dans les années 1920, il affina sa compréhension de l'esprit humain et substitua à ce premier découpage un second, qui voit dans le psychisme humain le jeu de trois instances : le Moi, le Surmoi et le Ça.

Ce que Freud appelle le Moi ce sont tous les processus conscients ou susceptibles de le devenir. C'est donc ce que Maître Gims appelle « ma conscience ». Le Surmoi est l'intériorisation des interdits parentaux, moraux et sociétaux. Il joue le rôle de censeur des désirs. Le Ça, enfin, est le lieu où se trouvent refoulées toutes nos pulsions incompatibles avec les exigences de la réalité. C'est ce que Maître Gims appelle « mon subconscient ».

Pour nous aider à comprendre le jeu de ces forces, Freud prend la métaphore d'une salle de conférence. Une leçon a lieu lorsque, dans le public, un individu se met à perturber l'auditoire. Il crie, remue, s'agite. Pour que la conférence puisse continuer néanmoins à se dérouler, un vigile vient saisir l'élément perturbateur et le jette dehors. Toutefois, cet individu continue son vacarme et cherche à pénétrer de nouveau dans la salle. Tentative vaine car le vigile monte la garde.

Comment comprendre cette métaphore de la salle de conférence ? Le conférencier ou la salle de conférence, c'est le Moi. Le vigile, c'est le Surmoi. Et l'élément perturbateur, c'est la pulsion irréalisable. L'éjection de cette pulsion hors de la salle, c'est le mécanisme du

refoulement.

Aussi Maître Gims a-t-il bien compris la fonction du Surmoi quand il chante :

*Ta raison se déchire
Tu défies tes désirs
Laisse-toi tomber
Retire ces chaînes
Qui te freinent, et te freinent.*

Le Surmoi est bel et bien cet ensemble de chaînes destinées à freiner les désirs.

 Pistes 4 et 5 : **Il était une fois, « J'ai encore rêvé d'elle »,
et Richard Sanderson, « Reality »**

Revenons à la métaphore de la salle de conférence. Nous avons déjà dit qu'il était dans l'essence d'une pulsion que de chercher sa satisfaction. Aussi Freud va-t-il nous dire qu'une fois refoulé et maintenu à distance de la salle-conscience par la surveillance du Surmoi-vigile, notre élément perturbateur ne va pas s'avouer vaincu ! Il va aller se déguiser pour mieux tromper la vigilance du surveillant au moment où ce dernier ne sera plus tout à fait maître de lui-même – quand ses facultés seront altérées.

Et quand sont-elles diminuées, ses facultés ? Pendant la nuit et le sommeil ! Oui, « le rêve est la voie royale pour la connaissance de l'inconscient », nous enseigne Freud. Qu'est-ce qu'un rêve ? La réalisation sublimée d'une pulsion ou, autrement dit, la satisfaction d'un désir. La pulsion qui ne pouvait être satisfaite dans la réalité va trouver une façon de se réaliser grâce au rêve et à travers lui.

*J'ai encore rêvé d'elle
C'est bête, elle n'a rien fait pour ça
Elle n'est pas vraiment belle
C'est mieux, elle est faite pour moi*

*Toute en douceur
Juste pour mon cœur.*

La pulsion qui ne pouvait être satisfaite dans la réalité – soit par impossibilité, soit parce qu'elle heurte un interdit – va trouver une façon de se réaliser grâce et à travers le rêve. Rêver, c'est encore une façon de vivre ses désirs. Le couplet bien connu de la chanson du groupe Il était une fois en témoigne :

*Je l'ai rêvée si fort
Que les draps s'en souviennent
Je dormais dans son corps
Bercé par ses « Je t'aime ».*

L'effet produit par le rêve sur le rêveur montre bien la force du rêve à susciter l'illusion du vrai. Le rêveur a à ce point vécu son désir qu'il en subit les conséquences. On trouve la même idée dans une autre chanson qui a résonné dans toutes les bords de France et qui aurait figuré dans la playlist de Freud, celle de Richard Sanderson :

*Dreams are my reality
The only kind of real fantasy
Illusions are a common thing
I try to live in dreams
It seems as it's meant to be
Dreams are my reality
A different kind of reality
I dream of loving in the night
And loving seems all right
Although it's only fantasy⁴.*

Le rêve s'offre comme un substitut au réel défaillant à satisfaire les désirs. Il ouvre un espace de liberté où les désirs non réalisés vont être sublimés. Richard Sanderson nous dit bien que même si le rêve est une fantaisie, une illusion, il offre à sa manière une autre réalité. Et dans cette réalité, nos désirs se réalisent.

Pourtant, tous ceux qui se rappellent un rêve où ils se voient

mourir, par exemple, doivent objecter que les rêves ne manifestent pas *toujours* la réalisation d'un désir ! Mais c'est que l'histoire du rêve ne nous dit pas le sens profond du rêve. L'histoire dont on se souvient n'est jamais ce que vise le rêve, mais bien plutôt le déguisement que la pulsion a pris pour pouvoir tromper la vigilance du Surmoi. Pour remonter au sens caché du rêve, il faut déconstruire le travail du rêve, les processus de travestissement en disant tout ce qui nous vient à l'esprit, même si cela semble n'avoir aucun sens et surtout si cela nous est difficile à dire.

 Piste 6 : Jean-Jacques Goldman, « À nos actes manqués »

Le rêve n'est pas la seule façon pour l'inconscient de réapparaître dans la vie consciente. Plusieurs phénomènes manifestent ce retour du refoulé – parmi lesquels les tics, les toc, les lapsus et... les actes manqués. Et c'est pourquoi Freud aimerait sûrement la chanson de Jean-Jacques Goldman :

*Aux malentendus, aux mensonges, à nos silences
À tous ces moments que j'avais cru partager
Aux phrases qu'on dit trop vite et sans qu'on les pense
À celles que je n'ai pas osées
À nos actes manqués.*

Pour autant, Jean-Jacques Goldman partage-t-il la définition que donne Freud de l'acte manqué ? Rien n'est moins sûr, justement, et c'est en comprenant ce qui distingue l'acte manqué de Goldman de celui de Freud que nous comprendrons mieux de quoi il s'agit.

*À tous mes loupés, mes ratés, mes vrais soleils
Tous les chemins qui me sont passés à côté
À tous mes bateaux manqués, mes mauvais sommeils
À tous ceux que je n'ai pas été.*

On le voit : chez Goldman, par acte manqué il s'agit de désigner ce

que nous avons échoué de faire ou d'être. L'acte manqué est le possible non actualisé, les virtualités non accomplies – ce qui aurait pu être notre vie, mais que nous n'avons pas réalisé. C'est une action que nous aurions pu soutenir, mais que nous n'avons pas faite.

Chez Freud, il en va autrement : l'acte manqué est un acte dans lequel quelque chose se produit à *l'insu du sujet de l'action* et qui révèle pourtant son désir profond. Ce sont toutes ces actions qui semblent dues au hasard, à l'inattention ou à de la maladresse encore, mais qui s'éclairent tout à fait différemment lorsque nous les interprétons comme des tentatives, pour une pulsion refoulée, de refaire surface.

Prenons un exemple, inventé, mais qui parlera à bien des enfants de divorcés. Imaginons qu'un dimanche midi, le père de famille annonce à son enfant qu'il va lui présenter sa nouvelle belle-mère. Rien n'est plus insupportable pour l'enfant que de s'asseoir à table avec la nouvelle compagne de son père, mais rien n'est moins avouable. Imaginons que le repas se compose d'un plat unique. On demande à l'enfant d'apporter le plat à table et c'est alors qu'il se prend les pieds dans le tapis. Il n'y a plus rien à manger. C'en est fini du repas. Maladresse ? Non, « acte manqué » dira Freud : voilà notre pulsion qui a trouvé un moyen de se réaliser. Le désir de ne pas se mettre à table avec cette nouvelle compagne a trouvé un moyen de se réaliser.

Goldman nous permet donc par distinction de mieux cerner la définition freudienne de l'acte manqué.

► Piste 7 : Serge Gainsbourg, « Lemon Incest »

L'un des grands tubes de la pensée freudienne, si l'on peut parler ainsi, sera explicité grâce à un autre grand classique mais, cette fois, de Serge Gainsbourg : la chanson « Lemon Incest ». Ce tube de la pensée freudienne, c'est le « complexe d'Œdipe ».

Lorsque Gainsbourg a fait chanter à sa fille Charlotte les paroles suivantes, beaucoup ont été embarrassés, voire choqués :

Inceste de citron
Lemon incest

*Je t'aime t'aime je t'aime plus que tout
Papa, papa.*

Quoi de plus banal en vérité ? Quoi de plus commun ? Quoi de mieux partagé ? La jeune Charlotte est ici une petite Électre, tout amour pour son père – comme tout enfant se trouve d'abord engagé dans un rapport de désir envers ses parents. C'est la fameuse théorie du complexe d'Œdipe.

Rappelez-vous l'histoire de ce pauvre Œdipe qui tua Laïos, son père, lors d'une querelle durant un voyage, sans le vouloir et sans savoir qu'il était son père, et qui, en outre, épousa sa mère, Jocaste – sans savoir non plus qu'elle était sa mère. Freud s'empare de ce mythe bien connu pour nous dire que nous sommes tous des petits Œdipe ou des petites Électre (laquelle fit tuer sa mère, meurtrière de son père qu'elle adorait, Agamemnon).

Écoutons Freud :

Les rapports de l'enfant avec les parents, comme le prouvent l'observation directe de l'enfant et l'étude analytique de l'adulte, ne sont nullement dépourvus d'éléments sexuels. L'enfant prend ses deux parents, et surtout l'un d'eux, comme objets de désir. D'habitude, il obéit à une impulsion des parents eux-mêmes, dont la tendresse porte un caractère nettement sexuel, inhibé il est vrai dans ses fins. Le père préfère généralement la fille, la mère le fils. L'enfant réagit de la manière suivante : le fils désire se mettre à la place du père, la fille, à celle de la mère [...]. Le complexe ainsi formé est condamné à un refoulement rapide ; mais, du fond de l'inconscient, il exerce encore une action importante et durable [...]. Le mythe du roi Œdipe, qui tue son père et prend sa mère pour femme, est une manifestation peu modifiée du désir infantile contre lequel se dresse plus tard, pour le repousser, la barrière de l'inceste⁵.

Gainsbourg ne dit donc rien de choquant : il décrit le processus usuel de la construction psychique de tout enfant et la singularité complexe du lien filial.

Mieux : contre ceux qui verraient là une invitation à l'inceste, Gainsbourg joue au contraire le rôle de celui qui énonce la loi et pose

l'interdit de l'inceste comme le souhaitait Freud :

Il est inévitable et tout à fait logique que l'enfant fasse de ses parents l'objet de ses premiers choix amoureux. Toutefois, il ne faut pas que sa libido reste fixée à ces premiers objets ; elle doit se contenter de les prendre plus tard comme modèles et, à l'époque du choix définitif, passer de ceux-ci à des personnes étrangères. L'enfant doit se détacher de ses parents : c'est indispensable pour qu'il puisse jouer son rôle social. À l'époque où le refoulement fait son choix parmi les instincts partiels de la sexualité, et, plus tard, quand il faut se détacher de l'influence des parents (influence qui a fait les principaux frais de ce refoulement), l'éducateur a de sérieux devoirs, qui, actuellement, ne sont pas toujours remplis avec intelligence⁶.

Gainsbourg est-il cet éducateur qui manque d'intelligence ? Au contraire : il pose clairement l'impossibilité de l'assouvissement de ce désir. Il pose la barrière de l'interdit de l'inceste :

*L'amour que nous ne ferons jamais ensemble
Est le plus beau le plus violent
Le plus pur le plus enivrant
Exquise esquisse
Délicieuse enfant
Ma chair et mon sang
Oh mon bébé mon âme.*

Bien que décrit avec emphase, l'amour entre Charlotte et son père est posé avec la plus grande clarté comme ne devant jamais être « consommé ». Aucune incertitude : cet amour-là, ils ne le feront jamais ensemble.

À ceux qui seraient choqués par la thèse de Freud ou la chanson de Gainsbourg, Freud répond par avance :

Si la plupart des individus, médecins ou non, se refusent à l'admettre, je me l'explique sans peine. Sous la pression de l'éducation, ils ont oublié les manifestations érotiques de leur propre enfance et ne veulent pas qu'on leur rappelle ce qui a été refoulé. Leur manière de

voir serait tout autre s'ils voulaient prendre la peine de retrouver, par la psychanalyse, leurs souvenirs d'enfance, les passer en revue et chercher à les interpréter⁷.

Notre embarras devant la chanson de Gainsbourg, notre dégoût devant la pensée du thème qu'il invoque ne fait que manifester qu'est bien à l'œuvre, en nous, une puissance de refoulement.

 Piste 8 : K's Choice, « Not an Addict »

Freud se trouve donc chez Gainsbourg, chez Rihanna, Maître Gims et Il était une fois, entre autres... Qui aurait pensé que Freud inonde à ce point la chanson de variétés ou, à l'inverse, qui aurait pensé que la chanson de variétés soit une telle voie d'accès à la compréhension des concepts freudiens ?

Ce n'est pourtant pas fini ! Un autre concept est explicité par la chanson « Not an Addict » de K's Choice, justifiant que l'on place cette dernière dans l'iPod de Freud. C'est le concept de « dénégaration ».

Le personnage de la chanson de K's Choice évoque son rapport à la drogue en insistant sur sa liberté et son autonomie face à la consommation. Elle nie qu'il s'agisse là d'une addiction, c'est-à-dire d'une aliénation. Non : se droguer est, pour elle, un acte librement consenti et même un acte « cool » :

*Breathe it in and breathe it out
And pass it on, it's almost out
We're so creative, so much more
We're high above, but on the floor
It's not a habit, it's cool, I feel alive⁸.*

Freud aurait aimé cette chanson qui incarne parfaitement le processus de dénégaration. De quoi s'agit-il ?

Certains patients présentent, parfois, d'une étonnante manière ce qui leur vient à l'esprit durant la cure analytique – en particulier lorsqu'ils approchent au plus près de ce qui cherche à se dire et qui se trouve refoulé. Les analysants exposent alors leur pensée sous forme

de négation. Par exemple, un homme à qui on demande qui est cette femme dont il a rêvé, dira qu'il est sûr que ce *n'est pas* sa mère. Freud traduit : il s'agit de sa mère ! Mais le patient ne veut rien savoir de cette idée :

Un contenu de représentation ou de pensée, refoulé, peut donc se frayer un passage jusqu'à la conscience, à condition qu'il se laisse dénier. La dénégation est une façon de prendre connaissance du refoulé, c'est déjà, à proprement parler, une levée du refoulement, mais ce n'est assurément pas une acceptation du refoulé. On voit comment, ici, la fonction intellectuelle se sépare du processus affectif. Par le secours de la dénégation ne se trouve annulée que l'une des conséquences du processus de refoulement, de sorte que son contenu de représentation n'arrive pas à la conscience. Il en résulte une sorte d'acceptation intellectuelle du refoulé malgré la persistance de l'essentiel touchant le refoulement⁹.

Ainsi, on le voit : dénier quelque chose, c'est savoir sans savoir ou, plutôt, c'est savoir sans vouloir savoir. Cette position de déni n'est-elle pas l'attitude exemplaire de ceux qui sont sous l'emprise de la drogue – comme le personnage de la chanson de K's Choice ?

*It's not a habit, it's cool, I feel alive
If you don't have it, you're on the other side
I'm not an addict, maybe that's a lie*¹⁰.

Les derniers mots de cette chanson soulèvent d'ailleurs la possibilité que cette négation soit en vérité une confession, c'est-à-dire une dénégation.

 Piste 9 : **Pascal Obispo, « Fan »**

Autre concept et autre chanson. Qui aurait imaginé Pascal Obispo dans la playlist de Freud ? Pas grand-chose en commun, semble-t-il, entre le chanteur de « Lucie » et l'auteur de *Malaise dans la civilisation*. Et pourtant...

*J'ai vécu sous des posters
À me croire le seul à connaître
Tout de vous
J'en ai refait des concerts
En rêvant de voir apparaître
Marylou.*

Qu'est-ce donc que cet aveu ? Que décrit « Fan », sinon cette réalité bien connue de tout analyste, c'est-à-dire le transfert ? Le transfert consiste dans cette demande adressée à quelqu'un (analyste, star, enseignant), parce qu'il est placé imaginativement dans un lieu désirable. Pour l'analyste et l'enseignant, il s'agit du lieu du savoir.

Lorsqu'un patient s'adresse à un analyste, il est nécessaire, en effet, qu'il lui suppose le savoir qui lui manque à lui-même. L'analyste est donc mis en position de celui qui sait.

Mais même en dehors du cadre de l'analyse, le phénomène de transfert est fréquent. Le chanteur est le support, lui aussi, d'une relation transférentielle. Star sous les projecteurs, il est placé dans une brillance qui attire et suscite le désir. Il est objet de fantasme. La demande qui s'adresse à lui s'adresse donc bien plutôt à une image qu'à son être véritable. Au chanteur de se garder alors du « contre-transfert » et de ne pas être dupe de cette demande qui s'adresse à lui sans pourtant s'adresser réellement à la personne qu'il est.

*Si je n'ai pas su l'écrire
Je voulais simplement te dire
Que si, si j'existe
J'existe
C'est d'être fan
Si j'existe
Ma vie, c'est d'être fan
Sans répit, jour et nuit
Mais qui peut dire je t'aime donc je suis.*

Intéressant jeu sur le *cogito* cartésien (« je pense donc je suis ») que fait ici Obispo (« je t'aime donc je suis »), où le sujet ne trouve plus sa fondation en lui-même mais dans l'autre – et qui plus est, dans un

autre imaginaire.

« Être fan », ce n'est pas une relation véritable, et si la chanson d'Obispo a une mélodie dynamique, elle traduit un processus pourtant mortifère.

 Piste 10 : Eminem, « Stan »

Le transfert est donc un processus ambivalent : nécessaire – car, sans lui, nulle analyse, nulle transmission du savoir, nul partage autour de l'art, puisque nous parlons de chanson – et en même temps dangereux.

La chanson « Stan » d'Eminem va ainsi plus loin encore que celle d'Obispo : elle montre les ravages absolus que peuvent causer les processus transférentiels à travers les lettres qu'échangent un chanteur et l'un de ses fans, lequel va jusqu'à se tuer, pris qu'il est dans son délire transférentiel.

*I even got a tattoo with your name across the chest [...]
My girlfriend's jealous cause I talk about you 24/7
But she don't know you like I know you Slim, no one does
She don't know what it was like for people like us growing up
You gotta call me man, I'll be the biggest fan you'll ever lose
Sincerely yours, Stan – P.S.
We should be together too¹¹.*

Alors qu'il va devenir père, Stan manifeste un désintérêt total pour sa vie et écrit sans cesse à Slim, son chanteur préféré, à l'égard duquel il a développé un transfert massif. De lettre en lettre, le délire se fait de plus en plus grand. Stan finit par enregistrer sa dernière lettre depuis un dictaphone tandis qu'il conduit, ayant enfermé sa compagne enceinte dans le coffre de la voiture, et finit par se jeter du haut d'un pont.

Il est temps d'achever cette playlist de Freud en découvrant deux dernières chansons qui nous permettront d'explicitier le concept freudien de sublimation.

On a vu avec « J'ai encore rêvé d'elle » du groupe Il était une fois et « Reality » de Richard Sanderson comment le rêve permettait de sublimer les désirs qui n'avaient pu être accomplis dans le réel, lequel se trouve normé par le principe de réalité. Le rêve offre donc une compensation à la déficience ou à l'insuffisance du réel. Et tous, nous possédons ce pouvoir de rêver.

Dans les *Cinq Leçons sur la psychanalyse*, Freud nous apprend que si, tous, nous partageons le pouvoir de rêver et de réaliser ainsi nos pulsions d'une certaine manière, certains parmi nous possèdent un don supplémentaire. Le rêve n'est pas, pour eux, le seul moyen de sublimer leurs pulsions. Ils possèdent une faculté supplémentaire : celle de pouvoir créer des œuvres d'art.

La création artistique possède donc, chez Freud, la même fonction que le rêve : elle permet l'expression et la satisfaction de désirs inconscients. Bien sûr, ce processus est tout aussi immaîtrisé que celui du rêve : de la même manière que nous ne nous endormons pas en choisissant de réaliser tel ou tel désir en rêve, un artiste ne choisit pas, quand il crée, d'exprimer telle ou telle pulsion refoulée. Elle se manifeste en lui, à travers lui mais, pour ainsi dire, sans lui.

Aussi trouve-t-on, dans les œuvres d'art, l'inconscient de leur auteur et l'on pourrait même procéder à l'analyse des artistes à partir de leurs œuvres. N'est-ce pas ce que nous dit, à sa façon, Natasha St-Pier ? La chanson « Tu trouveras » n'expose-t-elle pas précisément la fonction sublimatoire des œuvres d'art ?

*Mais si tu lis entre les lignes
Tu trouveras dans mes chansons
Tout ce que je n'ai pas su te dire.*

Sans doute écrite pour son public, afin de lui témoigner l'angoisse

de perdre son amour, cette chanson montre bien comment l'artiste parvient, à travers son œuvre, à suppléer aux incapacités qu'il rencontre dans le réel. Au-delà des mots, « entre les lignes », se dévoile toujours la mélodie des pensées inconscientes.

*Tu trouveras
Mes blessures et mes faiblesses
Celles que j'avoue qu'à demi-mot
Tu trouveras
Mes faux pas, mes maladresses.*

D'une certaine manière, « Ma déclaration », écrite par Michel Berger, manifeste, elle aussi, cette capacité à sublimer dans l'art des désirs irréalisés ou irréalisables dans le réel. Le personnage de la chanson n'ose pas avouer son amour à la personne aimée. De ce point de vue, le réel n'autorise pas la réalisation de ses désirs. L'œuvre d'art va suppléer à cette impossibilité. La chanson même, « Ma déclaration », avou d'amour, réalise la déclaration qui n'a pas pu advenir dans la réalité.

*Quand je suis seule et que je peux rêver
Je rêve que je suis dans tes bras
Je rêve que je te fais tout bas
Une déclaration, ma déclaration.*

La chanson commence par évoquer le rêve comme moyen de suppléer à la défaillance du réel. Le personnage, ne vivant pas ce qu'il voudrait vivre, aime à le rêver. Mais la chanson elle-même, de par son existence, manifeste un autre moyen de réalisation du désir.

D'abord sublimé dans le rêve, le désir se trouve désormais réalisé de par l'existence même de la chanson :

*Je ne pourrai jamais te dire tout ça
Je voudrais tant mais je n'oserai pas
J'aime mieux mettre dans ma chanson
Une déclaration, ma déclaration.*

Ainsi se termine la playlist de Freud, avec la voix de France Gall murmurant à nos oreilles sa déclaration...

1. « C'est un voleur dans la nuit venu t'attraper/Il peut s'infiltrer en toi et te consumer/Une maladie de l'esprit qui peut te contrôler/C'est trop près, ça met mal à l'aise. »
2. « Ton esprit est dans la démence/C'est comme si l'obscurité était lumière/Démence/Est-ce que je te fais peur ce soir ?/ Démence. »
3. Sigmund Freud, *Cinq Leçons sur la psychanalyse*, trad. Y. Le Lay et S. Jankélévitch, Payot (coll. « Petite bibliothèque »), 1995, p. 16-17.
4. « Les rêves sont ma réalité/La seule sorte de fantaisie réelle/Les illusions sont chose commune/J'essaie de vivre dans les rêves/Il semble que cela devait être ainsi. Les rêves sont ma réalité/Une réalité différente/Je rêve d'aimer dans la nuit/Et aimer semble une bonne chose/Bien que cela ne soit qu'illusion. »
5. Sigmund Freud, *op. cit.*, p. 55-56.
6. *Ibid.*, p. 57.
7. *Ibid.*, p. 58.
8. « Inspire et expire/Et fais tourner, c'est presque fini/On est tellement créatif et plus que ça encore/On plane super haut mais on a les pieds sur terre/C'est pas une habitude, ça va, je me sens vivante. »
9. Sigmund Freud, « La dénégation », in *Résultats, idées, problèmes*, PUF, 1984, p. 136.
10. « C'est pas une habitude, ça va, je me sens vivante/Si tu l'as pas, t'es de l'autre camp,/ Je suis pas addict, c'est peut-être un mensonge. »
11. « J'ai même un tatouage avec ton nom sur la poitrine/Ma copine est jalouse parce que je parle de toi 24/7/Mais elle ne te connaît pas comme je te connais Slim, personne ne le peut,/ Elle ne sait pas ce que c'était pour des gens comme nous de grandir/Tu dois m'appeler, je serai le plus grand fan que tu perdras,/ Sincèrement à toi, Stan./ PS : aussi, on devrait être ensemble. »

La bibliothèque de **Stromae**

Le roi est environné de gens qui ne pensent qu'à divertir le roi et à l'empêcher de penser à lui. Car il est malheureux, tout roi qu'il est, s'il y pense.

PASCAL

Cancer, cancer
Dis-moi quand c'est
Cancer, cancer
Qui est le prochain ?

STROMAE

Alors on sort pour oublier
tous les problèmes.
Alors on danse.

STROMAE

Que la mort, l'exil et tout ce qui paraît effrayant soient sous tes yeux chaque jour ; mais plus que tout, la mort. Jamais alors tu ne diras rien de vil, et tu ne désireras rien outre-mesure.

ÉPICTÈTE



☐ LIVRE 1	Arthur Schopenhauer, <i>Le Monde comme volonté et comme représentation</i>
▶ Piste 1	« Formidable »
▶ Piste 2	« Te quiero »
▶ Piste 3	« Dodo »
☐ LIVRE 2	Pascal, <i>Pensées</i>
▶ Piste 4	« Alors on danse »
☐ LIVRE 3	Alain Badiou, <i>Éloge de l'amour</i>
▶ Piste 5	« Carmen »
☐ LIVRE 4	Marc Aurèle, <i>Pensées pour moi-même</i>
▶ Piste 6	« Summertime »
▶ Piste 7	« Moules Frites »
▶ Piste 8	« Quand c'est ? »
☐ LIVRE 5	Emmanuel Kant, <i>Fondements de la métaphysique des mœurs</i>
▶ Piste 9	« Ave Cesária »

Nous allons, cette fois-ci, procéder en sens inverse et nous demander non pas quelles playlists auraient composées nos

philosophes, mais, bien plutôt, quels livres de philosophie doivent garnir la bibliothèque de nos chanteurs.

Et par quel chanteur commencer, si ce n'est par le phénomène des phénomènes, celui qui, par son nom de scène, s'est désigné lui-même comme *maître* ou *maestro*, apprécié aussi bien par les adolescents que par des intellectuels adultes, l'inclassable Stromae ?

L'album *Cheese* avait déjà connu un grand succès et son titre phare « Alors on danse » avait révélé bien des vertus performatives ! Mais c'est l'album *Racine carrée*, au succès colossal, reconnu en France par une pluie de Victoires de la musique et par d'innombrables unes de magazines, qui a transformé le jeune Belge en star. Stromae semble même devenu le prophète d'une époque, délivrant, dans ses textes, des leçons de sagesse.

L'une des raisons de cet immense succès, c'est que Stromae ne se réduit pas aux titres qu'il chante, mais que ces titres s'inscrivent dans un univers artistique total. Comme Michael Jackson ou Lady Gaga, Stromae sculpte son personnage comme un concept ou plutôt comme un système conceptuel.

Stromae, ce sont bien sûr – et nous allons les étudier d'un point de vue philosophique – des paroles, ce sont aussi des musiques (les secondes, d'ailleurs, paraissant souvent antinomiques avec les premières), mais ce sont encore des habits tendance quoique surannés¹, des clips, des *happenings* sur les plateaux télévisés ou en pleine ville, bref : des performances à la limite de l'art contemporain. Stromae a construit un univers entier au service d'une pensée.

Nul ne doute, en effet, que Stromae ne soit porteur d'une réelle philosophie, riche et complexe. Avant de jouer à retrouver avec quels auteurs de la tradition philosophique sa musique entre en écho, arrêtons-nous un instant sur cet univers conceptuel propre à Stromae et en particulier sur son « être-en-scène ». Pour qui l'a vu en concert, c'est, pour commencer, son rapport au corps qui est très singulier et porteur de sens.

Tout d'abord, il n'est pas question chez lui de magnifier le « corps de la star ». La stature frêle qui est la sienne, il ne cherche pas à la gommer ou à la transcender en jouant sur la *cristallisation* du public. Il se montre souvent fatigué, fait des pauses devant le public, avouant qu'il n'a plus de souffle, parle avec force détails de sa sueur. Tout se passe même comme s'il cherchait à effacer la *magnification* du corps de

la star.

Ensuite, et parallèlement, il ne cherche pas à *plaire* à son public. Il n'y a pas, chez lui, ce jeu de séduction si courant chez les chanteurs. Il fait ainsi, constamment et volontairement, des blagues assez lourdes. Mieux encore, il accepte de *déplaire* et cherche parfois à le faire. Quand le public s'embrase, ayant reconnu les premières notes d'un tube qu'il attendait, Stromae interrompt la musique. Le public siffle. Stromae répond que c'est lui qui décide et il choisit de donner une leçon de composition². Il peut ainsi interrompre plusieurs fois la musique suscitant à chaque fois des sifflets plus insistants du public.

Bien évidemment, il peut s'agir là sans doute d'un jeu de séduction *au carré*. Cette interruption de la musique visant à décupler la joie du public au moment où elle sera lancée définitivement, comme dans l'étreinte amoureuse où l'amant dose le plaisir de l'aimée et joue sur les effets de frustration pour créer plus de plaisir encore.

Mais il est possible que cela vise à recentrer l'attention du public non sur la star elle-même, mais sur ce qu'elle soutient, c'est-à-dire ses chansons : musiques et paroles. Il ne serait pas alors question de séduction au carré, mais bel et bien d'une « Racine carrée » en ce sens qu'il faudrait ramener le spectacle à son cœur ou son noyau : le sens.

Son corps est ainsi au service (et quel service !) du sens et non au service de la séduction directe du public. La séduction est alors indirecte. Stromae plaît de manière réfractée, à travers ce qu'il soutient, par la médiation de la chanson, plutôt que ce soit la chanson qui plaise parce que le corps de la star magnifie tout ce qu'il touche. Stromae plaît avant tout pour ce qu'il dit, et non l'inverse.

De même, la mise en scène n'a pas pour objectif direct, en jouant sur les effets sonores et visuels, d'embarquer le public ; elle est, elle aussi, au service du sens. Ainsi, les vidéos qui accompagnent les chansons durant le concert lui-même sont véritablement des *parerga* aussi essentielles à l'œuvre que les paroles elles-mêmes.

Le public de la tournée *Racine carrée* se souviendra longtemps de la vidéo accompagnant la chanson « Quand c'est ? ». Les salles de spectacle se trouvent soudain transformées en *Radeau de la Méduse*. Chacun des spectateurs se découvre futur cadavre en suspens dans une salle soudain trop étroite, et – paradoxe lors d'un concert – un silence absolu comme la mort s'installe en maître.

Pour toutes ces raisons, Stromae paraît indubitablement un

chanteur susceptible de se prêter à l'analyse philosophique de ses textes. Tâchons à présent de tisser des passerelles entre ses tubes et les grands philosophes. Dévoilons ce que serait (ce qu'est ?) la bibliothèque de Stromae.

 Livre 1 : **Arthur Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation***

 Piste 1 : « **Formidable** »

Le premier livre que nous placerons dans la bibliothèque de Stromae est cette somme extrêmement pessimiste qu'écrivit Schopenhauer en 1818, *Le Monde comme volonté et comme représentation*.

Souffrance et ennui sont, pour Schopenhauer, les deux pôles de l'existence. Il écrit ainsi cette phrase qui deviendra l'un des grands tubes de la philosophie : « La vie est comme un pendule qui oscille de la souffrance à l'ennui. » Autrement dit : nous ne pouvons faire d'expérience que négative ; soit nous souffrons soit nous nous ennuyons. Voilà qui est joyeux !

Prenons un exemple : nous désirons quelqu'un. C'est le pôle souffrance de l'existence car notre désir implique que nous ne possédons pas l'objet de notre désir. Donc nous souffrons. Imaginons que nous obtenions enfin cet objet. Faut-il y voir la promesse d'un plaisir ? Bien au contraire, car l'obtention de l'objet du désir est promesse de lassitude et d'ennui. Seul le moment de l'obtention semble positif – quoiqu'il soit bref –, mais il n'est en réalité que l'annulation d'un état négatif. On revient pour ainsi dire à l'état zéro.

La description que fait Schopenhauer de notre existence n'est donc pas très réjouissante. Il écrit ainsi que du monde, « on ne peut attendre rien de bon » et que la vie « est une affaire qui ne couvre pas ses frais ».

Pourquoi considérer que sa pensée irrigue celle de Stromae ? C'est que Stromae a créé, lui, deux concepts qui semblent traduire le

mouvement pendulaire que décrit Schopenhauer entre souffrance et ennui. Ces deux concepts qui traduisent les deux pôles de l'existence sont, chez Stromae, le « formidable » et le « forminable³ ».

On peut tout de suite se demander si ces deux concepts recouvrent bel et bien la pensée de Schopenhauer dans la mesure où Stromae parle de « formidable », donc, semble-t-il d'une expérience positive. Mais il faut justement se garder de prendre le *formidable* pour un bonheur durable et plein. Non, le formidable n'est pas une expérience positive. Tout d'abord, parce qu'il est pris dans ce nécessaire *devenir-forminable* et ensuite, parce qu'il constitue simplement un passage d'un forminable à l'autre – comme l'ennui schopenhauerien n'est qu'une pause entre deux souffrances.

Il faut donc, chez Stromae comme chez le philosophe allemand, faire le deuil de notre conception du bonheur comme état de plénitude qui durerait dans le temps. Il n'est pas dans la vie d'état durable de satisfaction complète : le bonheur, c'est l'absence momentanée d'une insatisfaction, d'une souffrance, mais aucune présence, aucune jouissance ne peut durer suffisamment longtemps pour être ce que l'on appellerait bonheur.

Le moment de notre existence où l'on peut s'estimer heureux est celui où l'on ne souffre plus et pas encore de nouveau, mais ce temps n'est qu'une latence entre deux souffrances.

*Formidable, formidable
Tu étais formidable, j'étais fort minable
Nous étions formidables.*

Ne trouve-t-on pas, dans ce refrain, l'idée même de Schopenhauer ? Toute satisfaction est forcément courte, mesurée et décevante. Le *formidable* dégénère nécessairement en *forminable*. Le temps dévoile, comme une sorte de pluie révélatrice, l'illusion au creux de nos apparentes joies.

Il est vrai pourtant que la satisfaction met un terme à la souffrance. C'est le *formidable*, ce moment où s'arrête la souffrance.

La satisfaction y met fin ; mais pour un désir satisfait, dix au moins sont contrariés ; de plus le désir est long, et ses exigences tendent à

l'infini ; la satisfaction est courte, et elle est parcimonieusement mesurée. Mais ce contentement suprême n'est lui-même qu'apparent : le désir satisfait fait place aussitôt à un nouveau désir ; le premier est une déception reconnue, le second est une déception non encore reconnue. La satisfaction d'aucun souhait ne peut procurer de contentement durable et inaltérable. C'est comme l'aumône qu'on jette à un mendiant : elle lui sauve aujourd'hui la vie pour prolonger sa misère jusqu'à demain⁴.

Vous le trouvez pessimiste, ce Schopenhauer ? Certaines choses mériteraient d'être vécues ou donnent un sens à la vie ? Vous pensez peut-être à l'amour ?

C'est en cela aussi que la chanson de Stromae fait signe vers la pensée de Schopenhauer, par sa dénonciation de l'illusion de l'amour heureux. Il est possible que vous vous croyiez heureux parce que vous aimez et êtes aimés. Il est possible que vous pensiez que le bonheur dure. Mais le narrateur de la chanson « Formidable » qui vient de faire l'épreuve d'une rupture entend déniaiser ceux qui, parmi nous, ne connaîtraient pas encore l'issue nécessaire de toute prétendue histoire d'amour :

*Eh tu t'es regardé, tu te crois beau
Parce que tu t'es marié,
Mais c'est qu'un anneau, mec, t'emballe pas,
Elle va te larguer comme elles le font chaque fois
Et puis l'autre fille, tu lui en as parlé ?
Si tu veux je lui dis, comme ça c'est réglé
Et au petit aussi, enfin si vous en avez
Attends trois ans, sept ans et là vous verrez.*

Pour Schopenhauer, comme chez Stromae, même les expériences qui paraissent les plus attirantes, qui sembleraient pouvoir justifier la vie et lui donner un sens, comme l'amour, ne nous promettent que déception, une fois que nous serons revenus de nos illusions. Ils partagent ainsi tous deux ce terrible constat : il n'y a pas d'amour heureux.

Ce constat, Stromae le posait déjà dans son premier album *Cheese* et, en particulier, dans la chanson « Te quiero ». Cette chanson, parce que son titre est en espagnol, parce que le piano joue une mélodie à l'air *latino* (comme Stromae l'explique lui-même dans la leçon 10), laisserait plutôt présager une ambiance et un message solaires et positifs comme le sont les amours estivales.

Pourtant, c'est encore une chanson tragique ! De cette réalité qu'est l'amour – qui paraît séduisante et dynamisante –, la chanson va dévoiler surtout l'aspect artificiel et négatif. La forme de la chanson de Stromae en rejoint le fond : derrière le voile heureux de l'amour se cache une sinistre vérité. Bien des chansons de Stromae sont construites de la sorte : musique entraînante, paroles accablantes. Stromae serait le prophète du désenchantement et de la déception, le fossoyeur des illusions.

Revenons à la chanson « Te quiero » et abordons sa dénonciation de l'aspect artificiel de l'amour. En quoi l'amour serait-il une illusion ? D'abord parce qu'il sert une autre fin que celle que nous lui supposons, et ensuite parce que nous sommes pris en lui comme des rouages dans une machine qui nous dépasse :

*Quand je l'ai vue j'ai tout de suite su que
Qu'on allait devoir jouer ces jeux absurdes
Bijoux, bisous et tralalas, mots doux et coups bas
Insultes, coups, etc., etc.*

Exit l'aspect romantique de la rencontre amoureuse : cet enthousiasme des amours naissantes cède la place au sentiment d'être pris dans une mécanique des affects. Stromae semble nous dire que l'amour est une sorte de polarisation envers un être qui nous emporte immédiatement et comme malgré nous (« On allait devoir jouer ces jeux absurdes »). Une fois saisis par l'amour, nous sommes condamnés à en subir les lois et la tyrannie, les mécanismes répétitifs (« Bijoux, bisous et tralalas, mots doux et coups bas »).

Ce jeu des affects occupe une place considérable et nuisible dans nos existences. Dans *Métaphysique de l'amour*, Schopenhauer écrit ainsi que l'amour « exerce dans toutes les affaires importantes une

déplorable influence : à toute heure il vient interrompre les occupations les plus sérieuses ; parfois il trouble pour quelque temps les têtes les plus hautes ; il ne craint pas d'intervenir en perturbateur, avec tout son bagage, dans les délibérations des hommes d'État et les recherches des savants ; [...] d'un homme honnête il peut faire un coquin sans conscience ; d'un homme jusqu'alors fidèle, un traître ; partout, en un mot, il nous apparaît comme un démon ennemi qui s'efforce de tout intervertir, de tout troubler, de tout bouleverser ».

Pourquoi s'engager ainsi dans une telle aliénation ? Schopenhauer se pose la question : « Comment donc alors ne pas s'écrier : À quoi bon tout ce bruit ? Pourquoi cette agitation et cette fureur, ces angoisses et ces misères ? » Sa réponse est claire : tout d'abord, nous ne choisissons pas réellement d'aimer, nous sommes saisis par l'amour, et ensuite, l'amour sert un but plus grand que lui-même, celui d'enfanter et de perpétuer ainsi l'espèce !

Le but dernier de toute intrigue d'amour, qu'elle se joue en brodequins ou en cothurnes, est, en réalité, supérieur à tous les autres buts de la vie humaine et mérite bien le sérieux profond avec lequel on le poursuit. Ce qui se décide là, c'est bel et bien la composition de la génération future⁵.

Même constat chez Stromae : après les jeux de l'amour, les mots doux et les coups bas, vient l'enfant.

Notre enfant deviendra aussi le sien ensuite.

Expliquons mieux : en vérité, l'amour n'est qu'une ruse de la nature pour perpétuer l'espèce ! L'amour est une invention de la nature pour inciter les humains à se reproduire ! Il n'y a donc rien de romantique dans l'amour : il sert simplement la réalisation d'une fin naturelle.

Pourquoi, toutefois, est-il besoin de l'amour pour réaliser cette fin ? Parce que la lucidité serait le plus grand ennemi des relations interhumaines ! Si je voyais clair en l'autre comme en moi, je fuirais la compagnie de mes semblables plutôt que je ne la recherche ! Aussi est-

il besoin d'un voile. Aussi l'homme a-t-il besoin d'être dupé. Et quel instrument la nature utilise-t-elle pour tromper les hommes ? Quelle est cette puissance d'illusion ? L'amour :

La plupart des hommes se laissent séduire par un beau visage : la nature les incite à prendre femme en la faisant apparaître dans tout son éclat, comme un éclair qui dissimule tous les maux à venir, les dépenses dont on ne voit pas la fin, les problèmes d'enfants, la désobéissance, les tromperies, le cocufiage, les crises d'hystérie, les amants, bref, l'enfer et tous ses diables⁶.

Car si l'amour est un artifice de la nature, il faut ajouter en outre qu'il est fatalement déçu. Derrière les voiles séduisants du sentiment amoureux se découvrent, inévitablement, la déception et la souffrance.

Le coup de foudre est ainsi une expression bien choisie ! Il aveugle celui qui l'éprouve et le sonne ou l'étourdit. Dans quel état de lucidité serions-nous si, au sens littéral, la foudre nous tombait sur la tête ? Eh bien, il va de même de l'amour ! Ne dit-on pas d'ailleurs que l'on tombe amoureux ? C'est bel et bien une chute que l'état amoureux, une déchéance. Une fois passé l'étourdissement premier, derrière le beau visage séduisant se révèle une série d'épreuves, depuis les problèmes pragmatiques (l'état de nos finances) jusqu'aux trahisons les plus cruelles⁷. Stromae rejoint Schopenhauer, une fois de plus, sur ce point :

*Enfin c'est le juge qui insistera j'imagine
Imagine-moi, télé sous le bras et mes jeans sales et puis tout ça.*

L'histoire commencée dans les jeux classiques de la séduction se termine devant un juge et par un déménagement. Bref : par un divorce. La philosophie de Stromae est donc, comme celle de Schopenhauer, une philosophie pessimiste. Toute promesse sera déçue, toute parole sera reprise, toute expérience causera la souffrance :

*Je l'aime à mort, mais pour la vie
On se dira oui, à la vie à la mort*

*Et même en changeant d'avis,
Même en sachant qu'on a tort
On ne changera pas la vie
Donc comme tout le monde je vais en souffrir jusqu'à la mort.*

L'essence de la vie, c'est la souffrance. À ceux qui seraient tentés de rétorquer que cette vision de Schopenhauer et de Stromae est effroyablement pessimiste, l'auteur du *Monde...* a répondu comme par avance :

J'entends d'ici les cris qu'arrache aux âmes élevées et sensibles, et surtout aux âmes amoureuses, le brutal réalisme de mes vues, et cependant l'erreur n'est pas de mon côté.

 Piste 3 : « Dodo »

Stromae poursuit son rôle de prophète du caractère tragique de l'existence dans un autre texte, celui de la chanson « Dodo » extraite, elle aussi, du premier album *Cheese*. Reprenant la musique des comptines que l'on chante aux enfants pour les endormir en les apaisant, Stromae opère de nouveau ce conflit qui lui est familier entre le thème de la musique et celui des paroles.

Ainsi, cette chanson pour enfants, loin de favoriser le sommeil, aurait plutôt pour effet de donner des nuits blanches ! Stromae y détruit le prétendu mythe de l'enfance heureuse et montre que la suite n'offre guère plus de joies ! La seule paix qu'il nous sera donné de connaître sera celle de la mort. Faire de l'enfance le plus bel âge de la vie est une hérésie : c'est l'âge d'une totale hétéronomie vis-à-vis de l'adulte et donc, potentiellement, l'âge de la plus grande vulnérabilité.

*Eh petit bébé, il faudra se taire
Ouais même si papa frappe ta mère
Bah il faudra s'y faire
Je sais qu'il fait mal
Même quand il s'en va
Mais c'est tout à fait normal*

*Car papa a les plus gros bras
Et si monsieur louche sur toi
Il faudra se taire pendant et après que monsieur te touchera.*

Ce terrible couplet qui évoque les violences conjugales, le viol et l'inceste à lui tout seul offre un contrepoint sinistre au *topos* de l'enfance heureuse, ce temps des « rires et des chants » comme le chante le « monstre gentil », Casimir. Dans cette chanson-là, l'enfance est présentée comme une époque où « c'est tous les jours le printemps ». Rien de plus faux, nous dit Stromae, et tous les monstres ne sont pas gentils. Il faut, dès lors, en finir avec le mythe de l'enfance heureuse. L'enfance, c'est la vulnérabilité, et donc, souvent, trop souvent, c'est une triste période.

Mais la suite n'est pas meilleure ! Les discours rassurants par lesquels les adultes laissent entrevoir de l'espoir aux enfants lorsqu'ils leur parlent de l'avenir sont criminels. Stromae annonce aux enfants un avenir noir, un avenir sordide qui se terminera dans le définitif et grand sommeil qu'est la mort :

*Plus que quelques fois dormir
Pour que papa ne se lève pas
Même si tu ne seras qu'un peu moins triste quand il disparaîtra
Et encore beaucoup de fois dormir
Et enfin tu te reposeras
Pas tout de suite mais dans longtemps, très longtemps tu dormiras
Enfin tu dormiras.*

Subvertissant donc les comptines que les parents chantent aux enfants pour s'endormir, comme « Dodo, l'enfant do », Stromae, sur fond de musique douce, parle de violence conjugale et parentale, d'inceste et de mort. Les enfants peuvent compter sur lui pour *ne plus* dormir sur les deux oreilles.

misère, et n'ayant pour seule promesse que celle du tombeau, comment réussir à vivre malgré tout ? Stromae, ayant observé comment les hommes vivent, a débusqué notre ruse pour oublier notre finitude. Il nous dévoile le moyen que nous avons trouvé pour rester debout malgré le caractère impitoyablement tragique de notre existence. En accord avec le philosophe Pascal, Stromae montre que les hommes se divertissent et dévoile ce divertissement pour ce qu'il est : une fuite.

 Piste 4 : « Alors on danse »

Partons de Pascal qui, dans les *Pensées*, nous apprend sans détour que « le dernier acte est sanglant, quelque belle que soit la comédie en tout le reste : on jette enfin de la terre sur la tête, et en voilà pour jamais⁸ ». Voilà une pensée qui n'est pas faite pour nous réjouir ! Pire, elle nous angoisserait plutôt. Aussi faut-il tâcher de n'y point penser.

Les hommes, n'ayant pu guérir la mort, la misère, l'ignorance, se sont avisés pour se rendre heureux de n'y point penser⁹.

Comment s'y prendre ? Comment faire en sorte d'oublier tout cela ? En se divertissant. Écoutons Pascal :

De là vient que les hommes aiment tant le bruit et le remuement. De là vient que la prison est un supplice si horrible. De là vient que le plaisir de la solitude est une chose incompréhensible. Et c'est enfin le plus grand sujet de félicité de la condition des rois de ce qu'on essaie sans cesse à les divertir et à leur procurer toute sorte de plaisirs. – Le roi est environné de gens qui ne pensent qu'à divertir le roi et à l'empêcher de penser à lui. Car il est malheureux, tout roi qu'il est, s'il y pense¹⁰.

Le divertissement désigne donc toute activité d'esquive. Attention ainsi au contresens : le divertissement ne désigne pas ici un amusement mais le fait de se détourner (divertissement vient du latin, *di-vertere*), et de se détourner en particulier de la pensée de la mort.

Toute activité est alors prise dans le divertissement, non pas seulement celles qui sont divertissantes, au sens commun du terme, mais aussi des activités sérieuses en apparence, comme la préparation du baccalauréat, la rédaction d'un ouvrage, l'écoute d'une conférence ! Au fond, tout cela n'est que duperie, bruit pour couvrir le silence de la mort qui vient.

Pascal nous dit que l'on fait en sorte que le roi danse. Pourquoi ? On occupe son âme à ajuster son pas à la cadence d'un air au lieu de le laisser au repos. Quand il se concentre sur le rythme, quand il compte ses pas, il s'occupe, il remplit le vide, il ne pense pas à la mort. Tout l'avoir et la puissance ne sauraient, en effet, combler ce vide : tout le monde a besoin de se divertir, même le roi.

Quand on danse, dit Pascal, « il faut bien penser où l'on mettra ses pieds¹¹ ». Quelle chance ! On ne pense à rien sinon à cela ! Stromae est donc profondément pascalien lorsqu'il chante : « Alors on danse. »

Car la fuite dans la danse chez Stromae est l'effet de ce même vertige devant une vie qui chemine assurément vers la mort. La danse incarne chez lui, comme chez Pascal, l'ivresse de l'homme qui ne veut pas voir. Stromae montre comment, derrière chacune de nos actions, se trouve en définitive la mort qui vient. Nos vies sont prises dans une spirale infernale de misères qui s'enchaînent les unes aux autres dans une sorte de tourbillon, et cette spirale, pour finir, se termine par le deuil :

*Qui dit étude dit travail,
Qui dit taf te dit les thunes,
Qui dit argent dit dépenses,
Qui dit crédit dit créance,
Qui dit dette te dit huissier,
Oui dit assis dans la merde.
Qui dit Amour dit les gosses,
Dit toujours et dit divorce.
Qui dit proches te dit deuils
Car les problèmes ne viennent pas seuls.*

Là où Pascal aurait écrit « alors on se divertit », Stromae choisit de dire « alors on danse », restreignant semble-t-il (pour les besoins de la

compréhension par les auditeurs non pascaliens ?) le concept de divertissement à sa dimension festive :

Alors on sort pour oublier tous les problèmes.

Alors on danse.

Pourtant, on peut apprécier une lecture pascalienne de ce texte de Stromae où cette danse engagée devant l'abîme n'est autre chose qu'une image de la misère d'un homme tâchant de fuir sa misère et qui, ce faisant, l'augmente encore. Car le divertissement échoue toujours. À travers lui, les hommes ne font qu'aspirer au repos, mais ils le cherchent à travers une agitation qui les en sépare irrémédiablement. Ainsi, il n'y a pas de frivolité dans la danse, mais elle est ce jeu tragique qui révèle un vide radical et profond en tentant de le dissimuler.

Stromae rejoindrait sûrement Pascal sur le constat suivant : le divertissement nous consolant de nos misères, est, peut-être, lui-même la plus grande de nos misères.

 Livre 3 : Alain Badiou, *Éloge de l'amour*

On a vu comment Stromae dénonçait dans « Formidable » ainsi que dans « Te quiero » le caractère illusoire de l'amour, rejoignant, en cela, les thèses du philosophe allemand Schopenhauer.

 Piste 5 : « Carmen »

Dans la chanson « Carmen », Stromae ajoute encore un volet à son analyse de l'amour. Il nous montre, en effet, comment l'amour fait face aujourd'hui à une double menace. Ce n'est plus Schopenhauer qui semble alors guider son analyse mais Alain Badiou ! On peut ainsi se demander si Stromae n'a pas, dans sa bibliothèque, le petit *Éloge de l'amour* qu'Alain Badiou a écrit avec Nicolas Truong.

Dans le premier chapitre de cet ouvrage, Badiou explique

pourquoi, selon lui, l'amour est aujourd'hui « menacé ». Deux graves dangers pèsent fondamentalement sur l'amour.

La première menace est cette tendance de nos sociétés modernes à répandre une conception sécuritaire de l'amour. Badiou en veut pour preuve la prolifération des sites de rencontres comme Meetic. Au fond, que nous promettent ces sites ? Badiou attire notre attention sur deux slogans de Meetic : « Ayez l'amour sans le hasard » et « On peut être amoureux sans tomber amoureux » ! Meetic propose même les services d'un coaching amoureux. L'internaute client de Meetic pourra user des services d'un entraîneur qui le préparera à affronter l'épreuve de l'amour :

Je pense que cette propagande publicitaire relève d'une conception sécuritaire de l'« amour ». C'est l'amour assurance tous risques : vous aurez l'amour, mais si vous avez bien calculé votre affaire, vous aurez si bien sélectionné d'avance votre partenaire en pianotant sur Internet – vous aurez évidemment sa photo, ses goûts en détail, sa date de naissance, son signe astrologique, etc. – qu'au terme de cette immense combinaison vous pourrez vous dire : « Avec celui-là, ça va marcher sans risques ! » [...] ça me paraît un peu comme la propagande qu'avait faite à moment donné l'armée américaine pour la guerre « zéro mort »¹².

Badiou voit dans cette dérive sécuritaire un retour du mariage arrangé sous une autre forme. Il ne s'agit plus d'un mariage arrangé par les familles, mais d'un mariage arrangé au nom « du sécuritaire personnel [...] qui évite tout hasard, toute rencontre, et finalement toute poésie existentielle ».

Stromae reprend, dans sa chanson, la tirade de Carmen, l'héroïne de Bizet, pour en subvertir le sens. Là où Carmen mettait son amant en garde contre la précarité du sentiment amoureux, contre la mécanique implacable des affects et contre la perte dans le sentiment amoureux, Stromae, lui, nous met en garde contre le sentiment inverse qui consiste à vouloir se prémunir des dangers de l'amour :

*Prends garde à toi ! Mais j'en connais déjà les dangers moi
J'ai gardé mon ticket et s'il le faut j'vais l'échanger moi*

*Prends garde à toi ! Et s'il le faut j'irai me venger moi
Cet oiseau de malheur je l'mets en cage, j'le fais chanter moi.*

L'amour apparaît alors comme l'effet d'un choix maîtrisé et dans lequel on reste maître de se reprendre à tout instant (« et s'il le faut j'vais l'échanger moi »). C'est l'amour « zéro risque » décrit par Badiou, dans lequel l'expérience amoureuse est l'essai que l'on fait d'une personne et dans lequel, évitant toute expérience de l'altérité, aussi bien que la surprise du hasard, on cherche avant tout à ne pas se mettre en danger. L'« oiseau rebelle » de Carmen est désormais mis en cage.

Ajoutons que, de la même manière que « zéro mort », c'est pour les militaires américains (les bombes lancées tuent bien des gens), l'amour « zéro danger », c'est pour celui qui sait aimer de façon moderne. Il reste bien un risque à aimer, mais le risque est pour les autres :

Si vous êtes bien préparés pour l'amour, selon les canons du sécuritaire moderne, vous saurez, vous, envoyer promener l'autre, qui n'est pas conforme à votre confort. S'il souffre, c'est son affaire, n'est-ce pas¹³ ?

C'est bien pourquoi Stromae ne cesse de scander sa chanson des mots de Carmen : « Prends garde à toi ! ».

La seconde menace qui pèse sur l'amour, selon Badiou, est le développement d'une conception libérale de l'amour. Au « je ne t'engage pas » de l'agent du capitalisme financier répond comme en écho le « je ne m'engage pas » des amants modernes. L'amour est devenu un libertinage consumériste dans lequel les liens se font et se défont, et dans lequel il ne s'agit plus de traverser ensemble l'épreuve de la durée. Là encore Stromae a bien vu cette dérive :

*L'amour est enfant de la consommation
Il voudra toujours toujours toujours plus de choix
Voulez voulez-vous des sentiments tombés du camion
L'offre et la demande pour unique et seule loi.*

On aime comme on consomme. L'amour est réduit à des « arrangements sexuels plaisants » qui ne subsistent qu'autant qu'on y trouve de la jouissance – le tout sans réelle passion :

*L'amour est comme l'oiseau de Twitter
On est bleu de lui seulement pour 48 heures
D'abord on s'affilie, ensuite on se follow
On en devient fêlé, et on finit solo.*

Or la jouissance n'a qu'un temps et l'objet du désir est alors jeté, comme un vulgaire objet. « Et c'est comme ça qu'on s'aime... Comme ça consomme », chante Stromae.

 Livre 4 : **Marc Aurèle, Pensées pour moi-même**

Après l'amour, la mort est un autre thème de prédilection de Stromae. Nombreuses sont ses chansons qui évoquent ainsi la mort ou la maladie.

 Piste 6 : « **Summertime** »

Parmi elles, on trouve d'abord « Summertime », qui se trouve dans l'album *Cheese*. Dans cette chanson, Stromae se moque de ces jeunes inconscients qui évaluent la réussite de leur été au degré de bronzage auquel ils parviendront. Le chant des mouettes estivales se transforme, en arrière-fond de la chanson, en cris de vautours tournant autour des futurs cadavres que sont ces corps enduits de monoï :

*Ça y est j'y suis
J'ai dû me lever tôt
Pour être ébloui
Et mon cancer de la peau,
J'ai bossé dur pour me le payer*

► Piste 7 : « Moules Frites »

La chanson « Moules frites » évoque, elle, le sida. Stromae narre l'histoire de Paulo qui aime les moules frites « sans frites et sans mayo ». Bref : un jeune homme séduisant devant lequel les femmes tombent comme des quilles. Simplement, inconscient, Paulo engage avec elles des rapports non protégés (« sans mayo ») :

*Mais il aurait dû s'en méfier, Paulo
Car on ne sait où elle s'est baignée, plus tôt
Comme elle était contaminée
Paulo ne chantera plus
Ou peut-être une fois enterré, Paulo.*

Près de trente ans après la chanson « Sidamour à mort » de Barbara, la chanson de variété est toujours là pour nous rappeler qu'on peut mourir d'aimer.

► Piste 8 : « Quand c'est ? »

À quoi cela peut-il servir de penser ainsi à la mort et à la maladie, à part à se faire peur ? À quoi bon se rappeler tous les maux qui peuvent nous frapper et anticiper leur venue, gâchant ainsi notre présent sous prétexte d'un avenir potentiellement néfaste ?

C'est que Stromae pratique, tout comme les stoïciens, et en particulier l'empereur Marc Aurèle, l'exercice spirituel de préméditation des maux. Cet exercice ne vise aucunement à contrarier le présent, mais à constater, pour commencer, que les maux futurs ne sont pas des maux. Pour le stoïcien, seul le présent pèse sur nous, et non le passé ou le futur – l'un n'existant plus et l'autre pas encore. Situer un mal dans le futur, c'est du même coup prendre conscience de son absence dans le présent.

Par ailleurs, cet exercice vise à nous faire comprendre que ce que nous redoutons n'est, le plus souvent, pas véritablement un mal, à proprement parler. Car, pour un stoïcien, ce qui ne dépend pas de nous, ce qui échappe à notre liberté doit nous devenir indifférent. Nous devons apprendre à l'accepter comme un événement voulu par le destin. À la vision humaine des choses doit se substituer une vision selon la nature. Dans cette perspective, le cancer, par exemple, est un événement naturel. Épictète écrit ainsi :

Que la mort, l'exil et tout ce qui paraît effrayant soient sous tes yeux chaque jour ; mais plus que tout, la mort. Jamais alors tu ne diras rien de vil, et tu ne désireras rien outre mesure¹⁴.

Il nous invite aussi à nous dire intérieurement, au moment même où nous embrassons notre enfant : « Demain, peut-être, tu seras mort. » Pour ceux qui considéreraient qu'il s'agit là de paroles de mauvais augure, il rappelle qu'il s'agit uniquement de paroles qui présagent un phénomène naturel. Il demande : « Serait-ce un mauvais augure que de présager la moisson des épis ? »

Stromae, lui, demande :

*Cancer, cancer
Dis-moi quand c'est
Cancer, cancer
Qui est le prochain ?
Cancer, cancer
Dis-moi quand c'est
Cancer, cancer
Qui est le prochain ?*

Comme Marc Aurèle, il s'exerce à affronter en pensée les épreuves futures qui ne manqueront pas de nous arriver. Il s'agit, d'abord, de ne pas se faire surprendre. Il s'agit, ensuite, de savoir rester libres, au moment où ces événements se produiront. Marc Aurèle nous invite à nous exercer, pour cela, sur de petites choses. Nous devons apprendre à reconnaître ce qui ne nous appartient pas. Apprenons donc à rester libres à l'égard d'un pot, d'une coupe, puis à l'égard d'un champ. Alors

apprenons à rester libres par rapport à nous-mêmes, notre corps, nos enfants, notre femme :

Purifie tes jugements pour que rien de ce qui ne t'appartient pas ne s'attache à toi, ne fasse corps avec toi, ne te cause de la souffrance, si on vient à te l'arracher... Voilà la vraie liberté.

De même, Stromae a appris qu'il va nous falloir nous résigner à perdre nos proches. Cela ne dépend pas de nous :

*Mais oui on se connaît bien
T'as même voulu te faire ma mère hein ?
T'as commencé par ses seins
Et puis du poumon à mon père, tu t'en souviens ?*

Marc Aurèle nous invite à nous dire dès l'aurore, à l'avance donc, que nous allons rencontrer « un indiscret, un ingrat, un insolent, un fourbe, etc. ». C'est donc bel et bien s'exercer à la préméditation des maux que de chanter avec Stromae :

*« Cancer, cancer
Dis-moi quand c'est
Cancer, cancer
Qui est le prochain ? »*

 Livre 5 : Emmanuel Kant, *Fondements de la métaphysique des mœurs*

On le voit : les chansons de Stromae sont nombreuses qui nous permettent de jeter des passerelles entre lui et les grands philosophes, de Schopenhauer à Marc Aurèle.

La chanson « Ave Cesária », chanson hommage à la diva capverdienne Cesária Évora, nous permet, elle, de nous interroger sur le concept de dignité. Ce concept se trouve aujourd'hui au centre des débats éthiques, mais il faut bien reconnaître qu'on l'emploie avec autant de solennité que d'opacité ! Ainsi, si le concept de dignité est partout, sa définition n'en demeure pas moins obscure, tant il est vrai qu'il peut servir des discours contradictoires. N'est-il pas, en effet, ce au nom de quoi on peut justifier un discours favorable à l'euthanasie comme la raison qu'invoquent également ceux qui s'y opposent ?

La dignité est-elle intrinsèque à la personne ? Peut-on la perdre ? Tous les hommes sont-ils égaux en dignité ? Autant de questions sur lesquelles les opinions divergent. Que soutient sur ce point notre philosophe Stromae ?

Dans « Ave Cesária », il nous décrit la diva, pieds nus, le regard affecté d'un strabisme (« même que ton œil disait merde à l'autre et surtout à moi »), affectionnant les bouteilles de rhum. Pourtant, malgré ces caractéristiques, qui constituent autant de perte de maîtrise, Stromae dit qu'elle nous donne une leçon d'humilité et se pose en modèle de dignité :

*Donc garde à vous Cesária, tu nous as tous quand même bien eus
Ah tout le monde te croyait disparue, mais tu es revenue
Sacrée Cesária, quelle belle leçon d'humilité
Malgré toutes ces bouteilles de rhum, tous les chemins mènent à la
dignité.*

On le voit : Stromae s'oppose donc ici à ce que l'on pourrait appeler une conception bourgeoise de la dignité¹⁵. Une telle conception considère la dignité comme un art de la continence, de la réserve, de la retenue. Il faut cacher ce qui gêne, ce qui nous révèle dans notre vulnérabilité, ce qui peut faire honte. Selon une telle conception, Cesária ne serait pas vraiment digne. La négligence de sa tenue et son alcoolisme seraient des marques d'un laisser-aller incompatible avec la dignité. Or, Stromae nous présente la diva capverdienne comme modèle de dignité.

Mais peut-être a-t-il dans sa bibliothèque les *Fondements de la métaphysique des mœurs* de Kant ! Dans cet ouvrage, le philosophe allemand développe une conception aux antipodes du concept

bourgeois de dignité. Pour Kant, tous les hommes, en tant qu'hommes, ont une dignité qui leur est inaliénable :

Dans le règne des fins, tout à un PRIX ou une DIGNITÉ. Ce qui a un prix peut être aussi bien remplacé par quelque chose d'autre, à titre d'équivalent ; au contraire, ce qui est supérieur à tout prix, ce qui par suite n'admet pas d'équivalent, c'est ce qui a une dignité [...]. L'humanité elle-même est une dignité, en effet l'homme ne peut jamais être utilisé simplement comme un moyen par aucun homme (ni par un autre ni même par lui-même), mais toujours en même temps comme fin, et c'est en cela précisément que consiste sa dignité (sa personnalité), grâce à laquelle il s'élève au-dessus des autres êtres du monde, qui ne sont point des hommes et peuvent leur servir d'instruments, c'est-à-dire au-dessus de toutes les choses¹⁶.

Stromae est-il donc kantien quant à sa conception de la dignité ? Il ne place certes pas la dignité dans la maîtrise de soi, dans la réserve et la pudeur. Cesária est digne « malgré toutes ces bouteilles de rhum ». Il semble donc s'écarter, en effet, de la conception bourgeoise ou moderne de la dignité qui la fonde dans la maîtrise de nos capacités.

Pourtant, Stromae semble différer même de Kant en ceci qu'il nous dit que Cesária a conquis sa dignité. Il chante : « Tous les chemins mènent à la dignité. » N'est-ce pas, en effet, sous-entendre que la liberté n'est pas donnée ? Que nous ne sommes pas tous égaux en dignité ?

Il faut cependant se rappeler que si, pour Kant, nous sommes tous égaux en dignité, nous ne sommes pourtant pas tous dignes de notre dignité. On peut même se révéler indignes de notre dignité – sans pour autant perdre une dignité qui nous reste, en tant qu'hommes, inaliénable. Ainsi, le criminel est-il digne en tant qu'il est homme mais il s'est montré indigne de sa dignité.

Cesária, elle, s'est montrée digne de sa dignité. Que faut-il faire pour cela ? Être mû par une exigence envers soi-même. Cesária avait un don : la musique. Et, quels que soient les chemins qu'elle a empruntés, ils lui ont, malgré tout, permis de cultiver son talent naturel. Cesária n'a pas manqué au devoir envers elle-même d'aller au bout de son talent.

Au terme de cette visite de la bibliothèque de Stromae, nous pouvons affirmer que son succès n'est pas usurpé ! Ses textes d'une grande richesse sont autant d'occasions d'aborder les grands textes de philosophie. Retournons maintenant dans la playlist d'un philosophe. Mais ce sera à vous, cette fois de deviner de quel philosophe il s'agit !

Mais aussi :

Livre 6 : F. Nietzsche, *La Généalogie de la morale* pour « Ta fête » (cf. chapitre 1, piste 6).

Livre 7 : J.-P. Sartre, *L'existentialisme est un humanisme* pour « Bâtard » (cf. chapitre 10, piste 3).

1. Stromae vient ainsi de lancer sa propre ligne de vêtements sur le site : www.mosaert.com. On y retrouve, par exemple, les tenues des clips *Papaoutai*, *Tous les mêmes*, etc.

2. On retrouve ces leçons de composition sur le site : <http://stromae.net/#!/videos>.

3. Je m'autorise ce néologisme pour produire un effet de symétrie avec le « formidable » et élever au rang de concept cet état de misère décrit par Stromae.

4. Arthur Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, PUF, 1966, p. 252-253.

5. Arthur Schopenhauer, *op. cit.*, livre III, p. 206.

6. Arthur Schopenhauer, « Métaphysique de l'amour », § XLIV du Supplément au Livre IV du *Monde comme volonté et comme représentation*, *op. cit.*, p. 278.

7. Ainsi, la vraie question que devraient se poser nos banquiers avant de nous accorder un crédit n'est pas celle de savoir ce qu'il en est de notre état de santé, mais plutôt ce qu'il en est de notre état amoureux !

8. Blaise Pascal, *Pensées*, L 165, Seuil (coll. « L'intégrale »), p. 523.

9. *Ibid.*, L 133, p. 516.

10. *Ibid.*, L 136, p. 516.

11. *Ibid.*, L 136, p. 517.

12. Alain Badiou, *Éloge de l'amour*, Flammarion (coll. « Café Voltaire »), 2009, p. 14.

13. *Ibid.*, p. 16.

14. Épictète, *Manuel*, in Marc-Aurèle, *Pensées pour moi-même*, trad. M. Meunier, Flammarion (coll. « GF »), 1992, p. 191.

15. Sur ce concept, voir le livre d'Éric Fiat, *Petit Traité de dignité*, Larousse, 2012.

16. Emmanuel Kant, *Fondements de la métaphysique des mœurs*, Vrin, 1992, p. 160-61.

La playlist mystère !

Un monde nouveau, tu comprends
Rien ne sera plus jamais comme
avant
C'est la fin de l'histoire,
Le rouge après le noir.

J.-J. GOLDMAN

Les philosophes n'ont fait
qu'interpréter le monde de
différentes manières ; il s'agit de
le transformer.

AUTEUR MYSTÈRE !

▶ Pistes 1 et 2	IAM, « Nés sous la même étoile », Claude François, « 17 ans »
▶ Piste 3	Jean-Jacques Goldman, « Rouge »
▶ Piste 4	Serge Gainsbourg, « Le poinçonneur des Lilas »
▶ Piste 5	Claude François, « Le lundi au soleil »
▶ Piste 6	Starmania, « La serveuse automate »
▶ Piste 7	Jean-Jacques Goldman, « Changer la vie »

Entrons dans un nouvel iPod et composons, de nouveau, la playlist d'un philosophe. Mais taisons, pour l'instant, son nom pour voir si vous parvenez à le deviner. Voici, à titre de premier indice, des paroles extraites d'un titre que nous ferons figurer dans sa playlist :

*Pourquoi fortune et infortune, pourquoi suis-je né
Les poches vides, pourquoi les siennes sont-elles pleines de thunes ?*

*Pourquoi pour lui c'est crèche et vacances ?
Pour moi c'est stade de foot sans cage, sans filet,
Sans même une ligne blanche.*

Avez-vous une idée ? Lequel de nos philosophes pourrait vouloir mettre en lumière les déterminismes sociaux qui nous gouvernent, opposant ainsi la classe des privilégiés à celle de ceux qui luttent pour survivre ? Pour ceux qui ont encore des doutes, voici un deuxième extrait de sa playlist :

*Je suis le poinçonneur des Lilas
Le gars qu'on croise et qu'on ne regarde pas
Y a pas de soleil sous la terre, drôle de croisière
Pour tuer l'ennui, j'ai dans ma veste
Les extraits du Reader's Digest.*

Quel philosophe dénonce l'aliénation du travail qui condamne l'ouvrier à une tâche mécanique et répétitive ? Alors ? Oui, c'est bien lui : nous avons entre les mains l'iPod de Marx ! Découvrons-le donc.

 Pistes 1 et 2 : IAM, « Nés sous la même étoile »,
et Claude François, « 17 ans »

Il n'est pas étonnant du tout que Karl Marx écoute la belle chanson d'IAM qui montre et dénonce le déterminisme social qui pèse sur les trajectoires individuelles. Tâchons pourtant d'expliciter les échos entre Marx et la chanson « Nés sous la même étoile ».

*La vie est belle, le destin s'en écarte.
Personne ne joue avec les mêmes cartes.
Le berceau lève le voile, multiples sont les routes qu'il dévoile.
Tant pis, on n'est pas nés sous la même étoile.*

IAM soutient ici, on le voit, qu'il y a, dans la vie des hommes, un certain déterminisme à l'œuvre. Pour le groupe marseillais, la naissance n'ouvre pas sur un horizon indéterminé. Au contraire,

certaines cartes sont distribuées d'avance et si les chemins qui s'ouvrent pour chacun sont « multiples », tous les hommes ne naissent pas avec les mêmes possibles.

À quoi tient cette restriction ou, à l'inverse, cet élargissement du possible de certains ? La réponse d'IAM est claire : au niveau socio-économique de la classe dans laquelle on vient au monde.

Certains naissent dans les choux et d'autres dans la merde.

Pourquoi ça pue autour de moi, quoi, pourquoi tu me cherches ?

Pourquoi chez lui c'est des Noël's ensoleillés ?

Pourquoi chez moi le rêve est évincé par une réalité glacée ?

La naissance dans un groupe social donné conditionne notre existence. Pour commencer, il est évident que notre niveau socio-économique influe sur notre qualité de vie : confort et bien-être pour ceux qui sont dans l'aisance, l'inverse pour ceux qui n'ont pas d'argent :

Pourquoi fortune et infortune, pourquoi suis-je né

Les poches vides, pourquoi les siennes sont-elles pleines de thunes ?

Pourquoi j'ai vu mon père en cyclo partir travailler

Juste avant le sien en trois-pièces gris et BMW ?

Quand Akhenaton demande : « Pourquoi fortune et infortune ? » il associe ainsi, de par le double sens de ces mots, la chance à l'argent et la malchance à son absence.

Mais ce n'est pas seulement le présent qui se trouve aliéné par cette inscription socio-économique : l'avenir aussi nous échappe. L'étoile sous laquelle nous venons au monde éclaire certains chemins et en laisse d'autres dans l'ombre :

Lui a droit à des études poussées.

Pourquoi j'ai pas assez d'argent pour m'acheter

Leurs livres et leurs cahiers ?

Pourquoi j'ai dû stopper les cours ?

*Pourquoi lui n'avait pas de frère à nourrir, pourquoi j'ai dealé chaque
jour ?*

*[...] Pourquoi quand moi je plonge, lui passe sa thèse ?
Pourquoi les cages d'acier, les cages dorées agissent à leur aise ?
Son astre brillait plus que le mien sous la grande toile.
Pourquoi ne suis-je pas né sous la même étoile ?*

Cette chanson est digne de figurer en première position de la playlist de Marx, tant elle traduit les concepts fondamentaux de sa philosophie.

Dans le *Manifeste du parti communiste*, publié en 1848, Marx considère en effet que « l'histoire de toute société jusqu'à nos jours n'a été que l'histoire de la lutte des classes ». L'opposition d'autrefois entre « homme libre et esclave, patricien et plébéien, baron et serf, maître de jurande et compagnon, en un mot oppresseurs et opprimés » se prolonge, désormais, dans la société moderne, dans l'opposition de deux camps ennemis : la bourgeoisie et le prolétariat. C'est la place que l'on occupe dans la structure du mode de production qui définit notre appartenance à une classe sociale ou à une autre : bourgeois ou prolétaire. Celui-ci ne dispose que de la libre possession de sa force de travail et se trouve contraint de la vendre pour vivre. Celui-là dispose du capital et le transforme en moyen de production pour toucher une plus-value sur le travail salarié.

Ainsi, la chanson d'IAM est-elle de part en part marxiste, tant elle pointe le déterminisme socio-économique qui s'abat sur les trajectoires individuelles.

On trouvait déjà une semblable dénonciation dans la chanson de Claude François, « À 17 ans » :

*J'ai eu moi aussi 17 ans
Le monde n'était pas différent
Certains n'avaient rien à gagner
Des places leur étaient réservées
L'été ils avaient la villa
L'auto que leur prêtait papa
Leur mère leur donnait plein d'argent
Certains ont tout à 17 ans.*

Même description, on le voit, d'une société coupée en deux

classes : les possédants et ceux qui n'ont rien sinon eux-mêmes. Même constat du déterminisme socio-économique. Et, surtout, même sentiment d'une injustice insoutenable devant cette loterie de l'existence. Il y a cependant plus d'espoir chez Claude François qu'il n'y en a dans la chanson d'IAM. En effet, le personnage donne à entendre qu'il a trouvé dans l'expérience de cette exclusion la force de transcender ses déterminations premières. Ainsi, si les cartes sont distribuées, pour commencer, aussi pour Claude François, il y a, chez lui, l'idée d'une possibilité de changer son destin.

Revenons, sur ce point, vers la chanson d'IAM pour en tirer un ultime enseignement. Lorsqu'Akhenaton conclut en disant : « Je ne serais pas comme ça, si j'avais eu la vie riche », il semble soutenir qu'il n'y a pas d'échappatoire au déterminisme premier. L'astre sous lequel on se dévoile conditionne la trajectoire que l'on empruntera. Il y aurait donc opposition avec Claude François.

Une autre lecture de cette conclusion est cependant possible. Elle nous permet même d'approfondir encore la thèse de Marx. Il ne s'agirait pas seulement, dans cette conclusion, de destin ou de privation de possible, mais aussi peut-être (et c'est pire encore !) de la reconnaissance d'une identité qui se trouve forgée par l'idéologie relative à la classe sociale dans laquelle on se trouve.

Marx soutient, en effet, que notre propre conscience est déterminée par la classe sociale à laquelle nous appartenons. Pensées, goûts, idées, affects, tout cela est pris dans ce que Marx appelle « conscience de classe ». Pour l'auteur de *L'Idéologie allemande*, « toute conscience est », à ce titre, « fausse conscience ». Marx soutient donc qu'il y a un assujettissement de la conscience aux conditions de classe qui sont les siennes. Elle voit, dès lors, le monde dans la perspective de ses intérêts de classe.

La chanson d'IAM fait donc un terrible constat : non seulement notre destin est aliéné, mais notre identité aussi.

Il ne suffit pas de porter un constat sur la société, sa partition en classes, ses injustices criantes, son poids sur la construction des êtres

et de leur destin. Il faut agir et réformer. La pensée de Marx est une pensée tournée vers l'action. Si le marxisme est la reconnaissance d'un déterminisme économique, il est aussi invitation à l'action révolutionnaire. Dans *L'Idéologie allemande*, Marx écrit : « Nous appelons communisme le mouvement réel qui abolit l'état actuel. »

Les chansons de Claude François d'abord, d'IAM ensuite révèlent à nos consciences le caractère insupportable des conditions d'existence dans la société. Cette accumulation des richesses pour les uns et cette paupérisation extrême pour les autres ne peut que nous pousser à appeler de nos vœux le rétablissement d'un juste équilibre.

Tel est l'idéal révolutionnaire de Marx. Écoutons Goldman s'en faire le porte-voix dans la chanson « Rouge » :

*Y aura des jardins, de l'amour et du pain
Des chansons, du vin, on manquera de rien
Y aura du soleil sur nos fronts
Et du bonheur plein nos maisons
C'est une nouvelle ère, révolutionnaire
On aura du temps pour rire et s'aimer
Plus aucun enfant n'ira travailler
Y aura des écoles pour tout le monde
Que des premières classes, plus de secondes
C'est la fin de l'histoire, le rouge après le noir.*

Le « noir », c'est ici la couleur du capitalisme qui est condamné par essence, selon Marx, à sa propre destruction. À la suite de cette disparition, « un monde nouveau » apparaîtra, qui ne sera plus fondé sur l'exploitation de l'homme par l'homme. Ce monde nouveau, c'est le monde du communisme, « le rouge après le noir ».

*Y aura des jardins, de l'amour et du pain
On se donnera la main tous les moins que rien
Y aura du soleil sur nos fronts
Et du bonheur plein nos maisons
C'est une nouvelle ère, révolutionnaire
Un monde nouveau, tu comprends
Rien ne sera plus jamais comme avant*

 Piste 4 : Serge Gainsbourg, « Le poinçonneur des Lilas »

Abordons désormais un autre aspect de la pensée de Marx. Pour faire deviner le philosophe abordé dans cette playlist, nous avons extrait des paroles de la chanson de Gainsbourg « Le poinçonneur des Lilas ». Quel est le lien entre l'auteur du *Capital* et cette chanson de l'homme à la tête de chou ? Il s'agit de la dénonciation d'une certaine réalité du travail qui en dénature l'essence.

En effet, pour Marx, le travail n'est pas *par essence* une contrainte, mais au contraire, il est ce qui achemine l'homme vers son humanité. Si les animaux ont des activités qui peuvent être comparées au travail humain, Marx réserve à la seule réalité humaine la capacité à travailler. Parce qu'il est extériorisation de l'esprit, le travail est une activité spécifiquement humaine. Telle est donc, pour Marx, l'essence du travail. Mais, hélas ! la réalité du travail, c'est-à-dire ce que le travail est *en pratique*, dans les faits, et non simplement en théorie, le transforme en instrument d'asservissement et d'animalisation. Écoutons Marx :

Voilà un ouvrier qui, tout au long de ses douze heures, tisse, file, perce, tourne, bâtit, creuse, casse ou charrie des pierres. Ces douze heures de tissage, de filage, de perçage, de travail au tour ou à la pelle ou au marteau à tailler la pierre, l'ouvrier les considère-t-il comme une expression de son existence, y voit-il l'essentiel de sa vie ? Non, bien au contraire. La vie commence pour lui quand cette activité prend fin, à table, au bistrot, au lit. Les douze heures de travail n'ont pas de sens pour lui en ce qu'il les passe à tisser, à filer, à tourner, mais en ce qu'il gagne de quoi aller à table, au bistrot, au lit¹.

Le poinçonneur des Lilas est donc le parfait exemple de l'ouvrier aliéné dont parle Marx. Tel le héros du film *Les Temps modernes* de Charlie Chaplin qui, lui, visse des boulons, le poinçonneur de Gainsbourg est contraint à des gestes répétitifs et mécaniques tout au long de la journée :

*Paraît qu'il n'y a pas de sot métier
Moi je fais des trous dans les billets
J'fais des trous, des p'tits trous, encore des p'tits trous
Des p'tits trous, des p'tits trous, toujours des p'tits trous
Des trous de seconde classe, des trous de première classe.*

Pendant ce temps, d'autres, qu'il envie, « se la coulent douce à Miami ». Aussi notre poinçonneur ne peut-il s'accomplir dans son travail. Au contraire, il y est malheureux. Au constat de Marx selon lequel « dans son travail, l'ouvrier ne s'affirme pas, mais se nie [...] il ne s'y sent pas satisfait, mais malheureux », Gainsbourg répond en effet :

*Y a d'quoi devenir dingue
De quoi prendre un flingue.
S'faire un trou, un p'tit trou, un dernier p'tit trou.
Un p'tit trou, un p'tit trou, un dernier p'tit trou
Et on me mettra dans un grand trou.*

S'il est malheureux au travail, pourquoi le poinçonneur travaille-t-il, alors ? Gainsbourg répond, suivant en cela l'analyse de Marx : le but du travail de l'ouvrier, ou du poinçonneur, réside dans l'obtention d'un salaire, lequel sera ensuite dépensé dans des loisirs. Et, tandis que le poinçonneur accomplit sa tâche incessante, son esprit est ailleurs, il rêve du temps où il ne sera plus au travail :

*Parfois je rêve, je divague, je vois des vagues
Et dans la brume au bout du quai
Je vois un bateau qui vient m'chercher
Pour sortir de ce trou où je fais des trous
Des p'tits trous, des p'tits trous, toujours des p'tits trous.*

L'analyse marxiste de l'aliénation du travail se trouve donc pleinement dans ces quelques lignes de Gainsbourg. *En droit*, le travail est le propre de l'homme et constitue cela même qui permet à un homme d'accomplir son humanité. Mais malheureusement, la réalité du travail constituée, d'une part, par les conditions du travail (un

travail répétitif et mécanique) et, d'autre part, par le dispositif du salariat fait que l'homme ne considère plus son travail comme une fin en soi, mais comme un moyen en vue d'autre chose (les loisirs, l'habitat, la nourriture, etc.) :

*J'en ai marre, j'en ai ma claque de ce cloaque
Je voudrais jouer la fille de l'air
Laisser ma casquette au vestiaire [...]
Un jour viendra, j'en suis sûr
Où je pourrai m'évader dans la nature
J'partirai sur la grand route.*

L'ouvrier, malheureux dans son travail, rêve d'une vie débarrassée de la nécessité du travail. Il serait tellement plus vivant s'il n'avait plus à venir travailler ! Aux deux paragraphes de Gainsbourg, Marx répond comme dans un duo :

L'ouvrier n'a le sentiment d'être à soi qu'en dehors du travail ; dans le travail, il se sent extérieur à soi-même. Il est lui quand il ne travaille pas et, quand il travaille, il n'est pas lui [...]. La nature aliénée du travail apparaît nettement dans le fait que, dès qu'il n'existe pas de contrainte physique ou autre, on fuit le travail comme la peste. Le travail aliéné, le travail dans lequel l'homme se dépossède, est sacrifice de soi, mortification².

La leçon de Gainsbourg et de Marx est claire : si l'on fait de son travail un moyen en vue d'une fin extérieure à lui, alors le travail devient contrainte et asservissement. Il faudrait donc pouvoir faire de son travail une fin en soi. Est-ce possible ?

 Piste 5 : Claude François, « Le lundi au soleil »

On ne peut pas dire que Claude François ait trouvé la solution ! Lui aussi se fait le porte-voix d'un homme pour lequel le travail n'est qu'une contrainte, moyen nécessaire en vue d'une fin extérieure à lui. Pour lui aussi, la vraie vie commence en dehors du travail. Il rêve d'un

« lundi au soleil », c'est-à-dire d'une vie débarrassée de la contrainte du travail.

*Le lundi au soleil
C'est une chose qu'on n'aura jamais
Chaque fois c'est pareil
C'est quand on est derrière les carreaux
Quand on travaille que le ciel est beau
Qu'il doit faire beau sur les routes
Le lundi au soleil.*

On le voit : comme pour le poinçonneur des Lilas, pour le travailleur de Claude François, le travail qui aurait dû être le lieu même de la réalisation de son humanité, est un lieu où il se sent enfermé et diminué. Il est, sur son lieu de travail, comme un animal parqué dans un enclos contre sa volonté. Le travail, lieu de l'humain, est devenu lieu dans lequel l'homme se sent animal. Pire encore : les activités « animales » (boire, manger, dormir, avoir des rapports sexuels, etc.) sont investies comme lieu d'identité et de bonheur ! Claude François se rêve, au fond, en bovin, heureux « dans l'odeur des foins » à « ne rien faire » !

*Le lundi au soleil
On pourrait le passer à s'aimer
Le lundi au soleil
On serait mieux dans l'odeur des foins
On aimerait mieux cueillir le raisin
Ou simplement ne rien faire
Le lundi au soleil.*

C'est un terrible et triste renversement auquel conduit la réalité du travail. Marx avait précédé le constat de Claude François :

On en vient donc à ce résultat que l'homme (l'ouvrier) n'a de spontanéité que dans ses fonctions animales : le manger, le boire et la procréation, peut-être encore dans l'habitat, la parure, etc., et que, dans ses fonctions humaines, il ne se sent plus qu'animalité : ce qui est

animal devient humain, et ce qui est humain devient animal³.

Claude François et Gainsbourg décrivent donc très bien la réalité du travail aliéné dont parle Marx. Un chanteur nous aidera-t-il à trouver le moyen de restaurer le travail dans sa finalité première ?

► Piste 6 : *Starmania*, « La serveuse automate »

La serveuse automate de *Starmania* possède la solution. Elle a bien compris la leçon de Marx : le travail ne doit pas être un moyen *en vue de* mais une *fin en soi* :

*Je veux pas travailler
Juste pour travailler
Pour gagner ma vie
Comme on dit
J'voudrais seulement faire
Quelque chose que j'aime
Je sais pas ce que j'aime
C'est mon problème.*

La serveuse automate ne veut pas travailler en vue du salaire : elle aspire à faire un travail qui soit, à lui seul, source de satisfaction – seul moyen selon Marx de faire de son travail un moyen d'accomplissement de soi. Sans aller jusqu'à soutenir qu'il faille vivre pour son travail, il faut cependant tâcher de faire en sorte que la vie ne commence pas en dehors du travail. On doit, au contraire, se sentir vivre dans son travail. Le malheur de la serveuse automate est qu'elle ignore ce qu'elle aime faire. Elle n'a pas de *vocation*, c'est-à-dire, à la lettre, elle n'est pas appelée par quelque chose.

Y a-t-il une chanson qui joigne, à la compréhension des conditions nécessaires pour la restauration d'un travail conforme à son concept, l'exemple de personnes ayant su choisir le travail susceptible de les rendre heureuses ?

Nous connaissons bel et bien tous une chanson qui soutient que choisir son métier pour lui-même, de telle sorte que l'on n'espère pas le fuir aussitôt qu'on y arrive, est la condition de l'accomplissement de soi par le travail. Une chanson qui suggère que le travail peut donner du sens à la vie, et peut même « changer la vie ».

La chanson de Jean-Jacques Goldman « Il changeait la vie » montre, en effet, combien, lorsque l'on aime son métier, celui-ci, loin d'être une contrainte, devient l'instrument de notre liberté et de notre épanouissement. Voici donc la septième chanson de la playlist de Marx :

*C'était un cordonnier, sans rien d'particulier
Dans un village dont le nom m'a échappé
Il faisait des souliers si jolis, si légers
Que nos vies semblaient un peu moins lourdes à porter*

Goldman prend tour à tour l'exemple d'un cordonnier, d'un professeur et d'un musicien, qui n'ont rien d'exceptionnel *a priori*. Le cordonnier n'a rien de particulier. Le professeur est « un simple professeur ». Le musicien est « malhabile et rêveur, un peu loupé en somme ». Pourtant, ces trois personnes, ordinaires, ont quelque chose d'exceptionnel : c'est le rapport qu'elles entretiennent à leur travail :

*Il y mettait du temps, du talent et du cœur
Ainsi passait sa vie au milieu de nos heures
Et loin des beaux discours, des grandes théories
À sa tâche chaque jour, on pouvait dire de lui
Il changeait la vie.*

Le titre de la chanson porte le cœur de la thèse en accord avec la définition que donne Marx du concept de travail : conçu comme fin en soi, il a le pouvoir de « changer la vie ». Rien de moins !

Le cordonnier ne doit pas ressentir la tristesse du poinçonneur des Lilas. Au contraire : son travail donne un sens à son existence parce que son travail n'est pas vécu comme une contrainte liée au besoin de

gagner sa vie. Le professeur cherche à tendre la main pour faire grandir. Ses journées s'en trouvent justifiées. Le musicien aide à vivre, lui aussi. Bref, tous trois, parce que leur cœur est convoqué par leur travail, font du moment du labeur le moment d'un accomplissement de soi. Aimer son travail pour lui-même, et non pour ce qu'il nous permettra une fois que nous en aurons fini avec lui, est la condition du bonheur. Ne pas investir son travail comme fin en soi, le considérer comme moyen, c'est en faire une contrainte, c'est se condamner à ne pas se sentir vivant durant la plus grande partie de notre vie. En revanche, quand on l'aime, le travail est ce qui donne du sens à la vie.

1. Karl Marx, « Travail salarié et capital », in *Œuvres*, t. I, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), 1963, p. 204-205.

2. Karl Marx, « Ébauche d'une critique de l'économie politique », in *Œuvres*, t. II, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), 1968, p. 60.

3. Karl Marx, « Économie et philosophie », in *Manuscrits parisiens de 1844*, *Œuvres*, t. II, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), 1968, p. 61.

La playlist du bonheur



Pascal affirme dans les *Pensées* que « tous les hommes recherchent d’être heureux. Cela est sans exception, quelques différents moyens qu’ils y emploient. Ils tendent tous à ce but. Ce qui fait que les uns vont à la guerre et que les autres n’y vont pas est ce même désir qui est dans tous les deux accompagné de différentes vues. La volonté ne fait jamais la moindre démarche que vers cet objet. C’est le motif de toutes les actions d’hommes, jusqu’à ceux qui vont se pendre¹ ».

Le bonheur est donc le souverain bien, c’est-à-dire non pas comme

un bien parmi d'autres : il est le bien que nous recherchons derrière tous les autres, la fin ultime que l'on pose au principe de nos actions. On veut exercer telle profession, on veut aimer (et être aimé ?), on veut rire, on veut avoir du plaisir, mais derrière tous ces désirs se cache un désir plus originaire et qui entraîne tous les autres, tous ceux dont on suppose qu'ils nous conduiront à lui : le bonheur.

Aussi fondamentale dans notre existence, cette question du bonheur ne pouvait pas ne pas être traitée par les chanteurs ! Comme les philosophes, ils vont soutenir des positions nuancées sur le bien-fondé de cette recherche du bonheur ou, plus simplement, ils vont – comme nous essayons de le montrer ici – faciliter la compréhension des thèses philosophiques.

Notre playlist tentera de répondre à la question de savoir s'il faut chercher à être heureux.

On voit mal, spontanément, ce qui peut faire problème dans cette aspiration. L'aspiration au bonheur n'est-elle pas éminemment positive, consistant en une sorte d'élan qui nous fait avancer dans l'existence ?

Mais peut-être faut-il suspecter que cette aspiration au bonheur, si positive en apparence, est en fait un redoutable poison et même le moyen le plus sûr de détruire sa vie ! Voulant le bonheur, nous nous l'interdirions en vérité !

Commençons par remarquer qu'il y a une dérive tyrannique de l'idée de bonheur dans nos sociétés contemporaines, qui s'accompagne, en outre, de la position d'un certain contenu de bonheur. En effet, plus que jamais, nous vivons plongés dans une perpétuelle injonction au bonheur. Être heureux est une sorte d'obsession omniprésente à la société moderne. Il y a un appel incessant au bonheur, comme le martèlent les phrases archétypales des émissions de télé-réalité dans lesquelles les candidats s'écrient, quel que soit le contexte, et même en cas de défaite humiliante : « C'est que du bonheur ! » Le bonheur s'affiche partout sur la une des magazines, et du coup, honte aux malheureux, ces ratés qui n'ont pas su réussir dans l'existence ! Car on nous conduit à croire que le bonheur il suffit de le vouloir. Si donc on n'est pas heureux, c'est que l'on a échoué quelque part.

Aussi, la recherche du bonheur est, peut-être, le moyen le plus sûr de ne pas le trouver. Du fait, pour commencer, d'une erreur sur le

contenu du bonheur et, ensuite, de l'idée, peut-être erronée, selon laquelle le bonheur est une affaire de volonté.

Erreur sur le contenu du bonheur ? La dictature du On (pour reprendre un terme de Heidegger²) propage, en effet, un idéal froid comme la mort de ce qu'est être heureux. Être heureux, c'est se marier, avoir des enfants (si possible deux, une fille et un garçon), bien gagner sa vie, être propriétaire, avoir une Rolex (n'est-ce pas ce qu'affirmait Jacques Séguéla pour lequel un homme de 50 ans qui n'a pas de Rolex est un homme qui a raté sa vie ?), etc. Ce bonheur-là, pourtant, ne sauve sans doute de rien, et pas même de l'aspiration à être heureux !

Il suffit d'écouter *Starmania* pour le savoir !

 Piste 1 : *Starmania*, « Le blues du businessman »

Le personnage de cette chanson de *Starmania* est un homme exemplaire de la société moderne, le héros de Séguéla qui a appliqué à la lettre la recette du publiciste pour devenir heureux. Ainsi, il commence par nous lister l'ensemble de ce qu'il a :

*J'ai du succès dans mes affaires
J'ai du succès dans mes amours [...]
J'ai mon bureau en haut d'une tour [...]
J'ai ma résidence secondaire
Dans tous les Hilton de la terre.*

Le businessman possède tout ce qui se trouve sur la liste des choses à posséder pour être heureux. Il le dit : « J'ai réussi et j'en suis fier. » Pourtant, à la question posée par le chœur « Au moins es-tu heureux ? », il répond sans l'ombre d'une équivoque : « J'suis pas heureux mais j'en ai l'air. » Il distingue ainsi son apparence extérieure (il possède en effet tous les signes extérieurs du bonheur) et son être réel (il n'est pas heureux).

Suit alors l'évocation de vies qui auraient pu le rendre heureux :

J'aurais voulu être un artiste [...]

J'aurais voulu être un chanteur [...]

J'aurais voulu être un auteur [...]

J'aurais voulu être un acteur.

On ne peut que noter la substitution d'un auxiliaire par l'autre : là où la première partie de la chanson parlait d'*avoir*, la seconde partie parle d'*être*. *Starmania* nous enseigne donc à refuser la définition du bonheur que porte notre société moderne et nous invite à chercher le bonheur, s'il existe, du côté de l'*être* plutôt que du côté de l'*avoir*. Le contenu même du concept de bonheur tel qu'il est développé actuellement dans l'injonction qui nous est faite d'être heureux constitue donc le premier obstacle au bonheur lui-même.

Mais nous pouvons, pour une autre raison encore, mettre en question l'opportunité d'une recherche du bonheur. La tension inquiète vers le bonheur, la frénésie angoissée de l'homme qui veut être heureux n'entrent-elles pas en contradiction directe avec la nature du bonheur qui réside dans la quiétude et l'absence de troubles ? L'idée même d'une recherche du bonheur apparaît comme une contradiction dans les termes.

Il semble donc, en définitive, malaisé de savoir si le bonheur doit être recherché (si espérer être heureux est quelque chose de bénéfique) ou bien si, au contraire, la recherche du bonheur constitue le meilleur moyen pour s'assurer de ne jamais être heureux ?

Nous avons besoin de poursuivre, avec philosophes et chanteurs, la playlist du bonheur pour y voir plus clair.

 Piste 2 : Christophe Maé, « Je veux du bonheur »

En 2014, pour l'épreuve de philosophie, les candidats au baccalauréat en série littéraire ont eu à traiter le sujet suivant : « Doit-on tout faire pour être heureux ? », tandis que ceux de la section scientifique planchaient sur celui-ci : « Vivons-nous pour être heureux ? » Peut-être ont-ils pensé à la chanson de Christophe Maé, « Je veux du bonheur » !

En effet, Christophe Maé, lui, semble ne pas trouver de problème à la recherche du bonheur. Il aurait sans doute répondu, s'il avait eu à

composer pour le bac, que oui, nous devons tout faire pour être heureux, car telle est la finalité de notre vie – mêlant ainsi les deux sujets en un.

« Je veux du bonheur » est d'ailleurs une commande qu'il a lui-même passée auprès de Serge Lama. Maé lui a demandé un hymne, une sorte de mantra du bonheur. Et la chanson proposée par Serge Lama lui a tellement plu qu'elle a finalement donné son titre à l'album entier. Ainsi, Christophe Maé est un farouche partisan du bonheur. Ne chante-t-il pas :

*J'veux du bonheur
J'veux de la joie
Qu'on m'éclate le cœur
D'alléluia.*

Tout d'abord, on peut, à partir de ce premier couplet, se poser une première question : le bonheur est-il synonyme de joie ? Christophe Maé semble, en effet, substituer les deux termes. Pourtant, il faudrait plutôt les distinguer. On sépare ainsi usuellement le plaisir de la joie et du bonheur. Le bonheur est supposé désigner un état durable, stable, total, un état de satisfaction complète et de plénitude. Il est donc distinct du plaisir, bien-être agréable essentiellement d'ordre sensible. Mais il diffère également de la joie. Alors que le plaisir est partiel, la joie est, comme le bonheur, un état affectif global et total, mais elle est marquée par sa dimension dynamique. Elle est passage d'une perfection moindre à une perfection supérieure. Le bonheur, lui, n'est précisément pas un passage : la joie est dynamique alors que le bonheur est statique.

Ensuite, la chanson de Christophe Maé nous permet de nous interroger sur les moyens d'accéder au bonheur. Le bonheur est-il affaire de volonté ? Manifestement, Maé répond que le bonheur se recherche, il faut se mettre en route pour le trouver. Autrement dit : il ne tombe pas du ciel. En outre, il semble y avoir une recette du bonheur : « Je connais le chemin. » Et cette recette semble valoir pour tous. Le chemin qui mène au bonheur, pour Maé, est le même que celui qui y mènera son interlocuteur :

*Prends ma main je t'emmène
Je connais le chemin
Il se monte sans peine
Et sans chagrin.*

Là encore, on peut remettre en question cette double affirmation du texte de Maé. Tout d'abord, du point de vue de son étymologie, le bonheur désigne la « bonne surprise », c'est-à-dire ce que nous arrive bien plus que ce que nous obtenons. Le bonheur s'inscrit donc d'emblée comme un objet qui ne se laisse pas maîtriser. Nous ne le gagnons pas, il advient ou non.

Ensuite, Nietzsche, par exemple, ne serait pas d'accord avec Christophe Maé sur l'idée que le bonheur est un concept identique pour chacun et que la recette qui vaut pour l'un vaut également pour l'autre. Le contenu du concept de bonheur diffère, selon lui, pour chacun d'entre nous. Il faut ainsi se méfier de ceux qui prétendent savoir mieux que nous ce qui est bon pour nous. Ainsi, Nietzsche refuserait la main de Maé qui veut nous emmener sur le chemin du bonheur, arguant qu'il ne s'agit que du chemin du bonheur pour Maé et pas nécessairement pour lui, Nietzsche.

Dernier enseignement à tirer à partir de la chanson de Maé : le bonheur, quel que soit le contenu qu'on lui donne (sa matière), a une forme identique, celle de l'absolu. L'aspiration au bonheur, c'est l'espoir que l'on porte d'obtenir, comme le disait Kant, « la satisfaction de toutes nos inclinations tant en extension, c'est-à-dire en multiplicité, qu'en intensité, c'est-à-dire en degré, et en protension, c'est-à-dire en durée ». L'aspiration au bonheur, c'est une sorte de soif d'absolu.

Ainsi, conformément à la définition kantienne, Maé décrivant ce que serait pour lui le bonheur dessine un état où il connaîtrait la satisfaction de ses désirs en intensité (« à volonté »), en extension (« tous ») et en protension (« encore mille ans »).

*Je veux l'été à volonté
Casser les murs pour voir l'azur
Je veux voir mes parents longtemps
Pourquoi pas leur parler encore mille ans [...]
Je veux voir pousser les fleurs et mes enfants*

*Croiser l'amour à tous les carrefours
Me baigner dans des rivières de prière
Être béni des grands.*

Après un tel couplet, on comprend aussi pourquoi la question du bonheur fait problème. De tels désirs sont-ils réalisables ? Si Maé nourrit le désir de parler à ses parents encore mille ans, comment ne sera-t-il pas déçu, voire désespéré de ce que lui réserve inévitablement la vie ? On comprend que la recherche du bonheur, dans la mesure où elle est recherche de l'absolu, est un échec inévitable.

 Piste 3 : Claude François, « Reste »

C'est une leçon que l'on trouve dans le *Faust* de Goethe. Faust y conclut un pacte avec Méphisto. Ce dernier sera à son service, il lui obéira sans fin, en échange de quoi Faust, lorsqu'il sera là-dessous, dans les enfers, devra lui rendre la pareille. Faust ajoute à ce contrat la clause suivante :

Si je dis à l'instant : Reste donc ! Tu me plais tant ! Alors tu peux m'entourer de liens ! Alors je consens à m'anéantir, alors la cloche des morts peut résonner, alors tu es libre de ton service... Que l'heure sonne, que l'aiguille tombe, que le temps n'existe plus pour moi³ !

Quelle est la leçon philosophique de ce pacte ? Elle consiste dans l'idée qu'aspirer à l'immortalité, à l'éternité, à figer les choses est contraire à l'essence de la vie qui est passage et fugacité. Le moment où Faust s'écrit : « Reste », voulant absolutiser l'instant, sera le moment de sa perte. Voilà une leçon que Claude François aurait dû méditer !

*Reste, reste avec moi
J'ai besoin de toi, comme toi de moi
Reste, reste, ne t'en va pas
Tu le regretterais presque autant que moi.*

Pourquoi cette chanson de Claude François est-elle un aveu de malheur ? Parce qu'il souhaite suspendre le temps. Claude François voudrait que les instants heureux passés avec l'être aimé ne s'arrêtent jamais :

*Quand j'entends la porte se fermer sur toi
Quand j'entends au loin s'éloigner ton pas
Je me sens soudain tout désemparé
J'ai la tête vide et le cœur serré.*

On peut supposer que le chagrin de voir partir l'être aimé était déjà précédé de la peur à l'idée de son prochain départ. En somme, penser à la finitude en espérant la conjurer, c'est ruiner toute possibilité de bonheur : aujourd'hui, par la crainte que j'ai de la perte à venir, et demain quand je devrai faire face à la perte inéluctable. Vouloir éterniser l'instant, absolutiser l'éphémère, c'est se perdre : telle est la leçon que Faust nous enseigne. Ainsi, vouloir le bonheur, en tant que désir d'absolu, est un désir qui signe sa défaite au moment même où il apparaît. Aussi, il semble qu'il ne faut pas, comme le chante Maé, vouloir le bonheur.

 Piste 4 : Francis Cabrel, « Les murs de poussière »

Cabrel va encore enfoncer le clou et nous mettre en garde devant l'idée du bonheur. Dans sa chanson « Les murs de poussière », il semble se faire l'écho de la critique du concept de bonheur menée par Flaubert. Dans sa correspondance, l'auteur de *L'Éducation sentimentale* écrit :

Je hais cette recherche de la Béatitude terrestre ; elle me semble une manie médiocre et dangereuse [...]. Soyons persuadés que le Bonheur est un mythe inventé par le diable pour nous désespérer⁴.

Et, toujours dans sa correspondance :

Être bête, égoïste, et avoir une bonne santé, voilà les trois conditions voulues pour être heureux. Mais si la première vous manque, tout est perdu⁵.

Flaubert est donc un pourfendeur de l'idée de bonheur, dans laquelle prend source précisément tout le malheur des hommes. S'il avait été philosophe, il aurait pu alors écrire un traité expliquant pourquoi l'idée de bonheur est pernicieuse et pourquoi il faut s'en débarrasser. Mais comme c'est un écrivain, il en fera la matière d'un roman qui s'appelle *Madame Bovary*. Son personnage éponyme, Emma Bovary, est en effet une femme qui va mourir d'avoir cru au bonheur. Elle a même donné son nom à une « maladie » qui consiste à ne pas se satisfaire du réel et que l'on appelle le *bovarysme*.

Quelle est, rapidement, son histoire ? La jeune Emma grandit dans un pensionnat où elle se nourrit de livres romantiques. Cette description datée ne doit pas nous égarer : nous sommes tous des Emma Bovary sur ce point, nourris, durant notre enfance, par exemple, aux films de Walt Disney puis, plus tard, aux comédies romantiques qui se terminent inmanquablement par un mariage heureux. Quand Emma entre dans le monde, elle s'attend qu'il soit aussi beau que le monde des livres.

Son mariage avec le médecin Charles Bovary est ainsi promesse d'une vie merveilleuse ! Mais cette vie se révèle, à l'usage, inévitablement commune : elle passe de longues journées à attendre que son mari termine ses visites pour que, en fait de conversation lyrique, il ne lui raconte que les maladies de ses patients. Déception d'Emma.

Le bonheur qui aurait dû résulter de cet amour n'étant pas venu, il fallait qu'elle se fût trompée, songeait-elle. Et Emma cherchait à savoir ce que l'on entendait au juste dans la vie par les mots de félicité, de passion et d'ivresse, qui lui avaient parus si beaux dans les livres⁶.

Que fait-elle alors ? Elle prend un amant ! Avec lui, ce sera enfin comme dans les livres ! Mais il en va de lui comme du mari : déception. Que fait-elle alors ? Un autre amant ! Et derechef, déception. Sauf que, cette fois, accablée de dettes en raison de ses

dépenses, elle entre dans la pharmacie voisine, dérobe de l'arsenic et met fin à ses jours dans un final du roman aussi grandiose que douloureux.

Leçon de l'histoire : ce qui tue Emma Bovary, c'est l'idée du bonheur. L'idée que le bonheur existe quelque part comme état de plénitude. Car alors ce qu'elle vit est toujours déficient et elle ne cessera de mépriser le réel au nom de cet imaginaire. Rien ne menace plus réflexion bonheur que l'idée de bonheur. N'est-ce pas à la même réflexion que nous invite Francis Cabrel ?

*Il rêvait d'une ville étrangère
Une ville de filles et de jeux
Il voulait vivre d'autres manières
Dans un autre milieu
Il rêvait sur son chemin de pierres
« Je partirai demain, si je veux
J'ai la force qu'il faut pour le faire
Et j'irai trouver mieux. »*

Le personnage de cette chanson semble manifestement habité par la même illusion qu'Emma Bovary : le bonheur existe et il est ailleurs. Incapable de se satisfaire de ce qu'il possède, parce qu'il imagine que d'autres connaissent une plénitude sans faille, il quitte l'endroit où il vit en quête de ce bonheur qui lui manque :

*Il a fait tout le tour de la terre
Il a même demandé à Dieu
Il a fait tout l'amour de la terre
Il n'a pas trouvé mieux
Il a croisé les rois de naguère
Tout drapés de diamants et de feu
Mais dans les châteaux des rois de naguère
Il n'a pas trouvé mieux...*

Même constat qu'Emma : le tour entier de la terre ne suffit pas à lui faire connaître l'expérience qu'il appelait de ses vœux. Même le

roi, paré de tous les biens matériels possible, ne semble pas plus satisfait qu'il ne l'était, lui, sur son chemin de pierres. Même échec qu'Emma donc, sinon qu'au suicide, il préfère la mutilation.

*Il a dit « Je retourne en arrière
Je n'ai pas trouvé ce que je veux »
Il a dit « Je retourne en arrière »
Il s'est brûlé les yeux.*

Ce tube de Cabrel est donc d'une grande profondeur : il nous invite à réfléchir au concept de bonheur et à nous tenir sur nos gardes. Croire que le bonheur existe comme état de plénitude est le meilleur moyen de nous rendre profondément malheureux. Oui, nos chemins sont faits de pierres, ils sont difficiles à emprunter, mais aucun chemin au monde n'offre un voyage sans accroc. L'imperfection du réel ne doit pas être une objection pour le délaisser, elle en est un élément constitutif et indépassable.

 Piste 5 : Jean-Jacques Goldman, « On ira »

Faut-il alors faire le deuil du bonheur ? Ou bien faut-il réviser notre concept de bonheur et, si oui, de quelle manière ? Une dernière chanson dans la playlist du bonheur nous conduira sur les chemins de la philosophie de Montaigne : « On ira » de Jean-Jacques Goldman.

L'auteur des *Essais* nous demande de considérer que rien ne nous sépare du bonheur que nous-mêmes. L'évaluation que nous portons sur notre vie est la cause de ce que nous sommes heureux ou malheureux. Pour être heureux, il ne s'agit donc pas de posséder, il ne s'agit pas non plus de connaître l'absence de troubles, il s'agit d'acquiescer à notre existence, telle qu'elle est. Cet accord devant notre existence suffit.

Montaigne distingue alors deux types de personnes et deux modes de vie.

Tout d'abord, il nous parle des insensés et de leur conduite. Est insensé celui qui pense qu'il lui manque quelque chose pour être heureux et qui va, de ce fait, engager sa vie dans la recherche de cet

objet. Il se tourne ainsi vers l'avenir, forme des projets, engage des actions qui ne sont que des moyens en vue d'obtenir cette fin que sera l'obtention de ce qui lui manque pour être heureux. L'insensé est cet homme qui, comme l'écrit Pascal, se disposant toujours à être heureux, ne le sera jamais. De plus, l'insensé exclut de sa pensée, parce qu'il voudrait bien pouvoir les exclure de sa vie, certains événements qui ne manqueront pourtant pas de lui arriver, comme la maladie, la souffrance et la mort.

Goldman évoque, lui aussi, en nous enjoignant de la quitter, cette manière de vivre de l'insensé qui s'enferme dans la possession de biens matériels et dilapide son temps dans l'énergie qu'il faut pour les obtenir :

*On laissera nos clés, nos cartes et nos codes
Prisons pour nous retenir
Tous ces gens que l'on voit vivre comme s'ils ignoraient
Qu'un jour il faudra mourir
Et qui se font surprendre au soir.*

Les insensés vivent en essayant d'oublier qu'ils mourront, et ce déni, ce mauvais rapport au temps, à l'existence, dénature leur rapport même à ce qu'ils entreprennent. Ils vivent « comme s'ils ignoraient qu'un jour il faudra mourir ». Pourtant, inévitablement, la mort les saisira, et il leur aurait mieux valu vivre en méditant, en acceptant et en intégrant le caractère fini de l'existence plutôt que de le nier.

Bref : c'est à une conception du bonheur solaire, intégral, comme plénitude sans failles qu'il faut renoncer, et il faut apprendre à aimer la vie dans toutes ses dimensions.

C'est ce qu'est parvenu à faire le sage qui, à l'inverse des insensés, sait que rien ne lui manque pour être heureux sinon le don de son acquiescement à l'existence, y compris dans ce qu'elle comporte de « brûlure » et de « douleur » :

*On prendra les froids, les brûlures en face
On interdira les tiédeurs
Des fumées, des alcools et des calmants cuirasses
Qui nous ont volé nos douleurs*

Montaigne et Goldman nous conseillent, en outre, de vivre comme on joue, en lançant les dés, prêts à quitter la partie à tout instant. Car cette pensée de la finitude comme donnée essentielle du vivre nous pousse à agir différemment : nous agissons *pour agir* et non *en vue d'autre chose*. L'action a sa finalité en elle-même et non hors d'elle, dans un futur que je ne connaîtrai peut-être jamais.

Quoi de plus ridicule, pense Montaigne, que d'être saisi par la mort tandis que nous vivons en projet ? Si la mort me foudroie tandis que j'écris ce livre, et si je l'écris en vue d'être lue, alors mon action d'écrire aura été vaine – n'ayant pu être menée à son terme. Mais si j'écris pour écrire, alors la mort peut venir à tout instant. Si nos actions trouvent leur finalité en elles-mêmes, nous sommes toujours déjà heureux.

Oh belle, on ira

On partira toi et moi, où ? Je sais pas

Y a que les routes qui sont belles

Et peu importe où elles mènent

Oh belle, on ira, on suivra les étoiles et les chercheurs d'or

Si on en trouve, on cherchera encore.

Goldman soutient ainsi la même chose que Montaigne : ce qui compte, c'est la route et non la destination (« les destinations se ressemblent »), nous dit-il. Si l'on se rappelle que les Grecs appellent *poïesis* l'action qui a sa fin en elle-même et *praxis* l'action qui a sa fin en autre chose, il faut reconnaître que l'homme sage, et donc l'homme heureux, c'est le poète.

Montaigne et Goldman se rejoignent donc sur l'idée qu'il faut vivre sa vie comme on voyage (à supposer que l'on voyage comme il faut). Car un insensé voyagerait mal, à coup sûr : il planifierait tout et s'en tiendrait à son planning de visites. Nulle place pour la surprise et l'imprévu. Et si quelque chose s'interpose entre lui et ses prévisions, alors il considérerait que son voyage est raté.

Ce n'est pas ainsi que Montaigne voyage, lui qui considère que le voyage commence au moment même où nous nous mettons en route

et pas seulement lorsque nous arrivons sur notre lieu de vacances. Lui qui, en outre, change ses plans au gré de ses envies. Il voyage comme il lit (il butine de livres en livres), c'est-à-dire comme il convient de vivre.

Goldman, comme Montaigne, nous invite à vivre en voyageurs sans destination autre que le chemin parcouru. Telle serait la condition du bonheur :

*Oh belle, on ira
On partira toi et moi, où ? Je sais pas
Y a que des routes qui tremblent
Les destinations se ressemblent.*

-
1. Blaise Pascal, *Pensées*, L 148, p. 519.
 2. Voir chapitre 6, « La playlist de Heidegger », piste 1.
 3. Johann Wolfgang von Goethe, *Faust*, trad. G. de Nerval, Garnier, 1877, p. 73.
 4. Gustave Flaubert, *Correspondance*, « Lettres à Louise Colet », *Œuvres*, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), t. II, 1973.
 5. *Ibid.*
 6. Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, in *Œuvres*, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), 1936, p. 322.

La playlist de Heidegger

L'homme ne descend pas du singe, il descend plutôt du mouton.

DAMIEN SAEZ

De prime abord, dans « je suis », le sujet n'est pas *je* au sens du soi-même propre, mais bien les autres à la manière du *on*.

MARTIN HEIDEGGER

❖ Piste 1	Alain Souchon, « Foule sentimentale »
❖ Piste 2	Damien Saez, « J'accuse »
❖ Pistes 3 et 4	Zazie, « Je suis un homme » et Maître Gims « Zombie »
❖ Piste 5	Jean-Jacques Goldman, « Les choses »
❖ Piste 6	Anaïs, « Mon cœur, mon amour »
❖ Piste 7	France Gall, « Résiste »
❖ Piste 8	Jean-Jacques Goldman, « Veiller tard »
❖ Pistes 9 et 10	Corneille, « Parce qu'on vient de loin » et Pascal Obispo-Natasha St-Pier, « Mourir demain »
❖ Piste 11	Vanessa Paradis, « La chanson des vieux cons »

Entrons dans la playlist du philosophe allemand Martin Heidegger. Heidegger est un personnage sulfureux, encore aujourd'hui, dans l'histoire de la philosophie. Professeur à l'université de Fribourg-en-Brigau où il a succédé à Husserl, Heidegger prend sa carte au NSDAP en 1933. Comme beaucoup d'Allemands à cette époque-là, il a cru que

le national-socialisme pourrait aider l'Allemagne. Dès 1934, il semble revenu de cette tragique illusion, puisqu'il prend ses distances avec le parti et quitte son poste de recteur à l'Université. Il se retire alors jusqu'à la fin de la guerre. Cet épisode de compromission avec le régime hitlérien suffit à ce que certains le condamnent et le jugent de nos jours encore comme un philosophe nazi. Pourtant, l'engagement de l'homme ne signifie pas nécessairement la corruption de sa pensée en tant qu'écrivain. Et puis, surtout, tous les concepts que nous allons évoquer sont tirés de son livre majeur, son *opus magnum*, qui est sorti en 1927, soit six années avant cette compromission. Aucune suspicion possible donc sur ce livre qui est, sans conteste, une œuvre majeure du ^{XX}^e siècle, *Être et Temps*.

 Piste 1 : Alain Souchon, « Foule sentimentale »

Connaissez-vous la chanson d'Alain Souchon, « Foule sentimentale » ? Elle est la première que nous placerons dans la playlist du philosophe de Freiburg. En voici un extrait :

*Oh là là la vie en rose
Le rose qu'on nous propose
D'avoir des quantités d'choses
Qui donnent envie d'autre chose
On nous fait croire
Que le bonheur c'est d'avoir
De l'avoir plein nos armoires
Dérision de nous dérisoires.*

Ce couplet fait apparaître avec une grande clarté un concept essentiel d'*Être et Temps*, le concept du *on* (*Man*). Pour l'expliquer, il va nous falloir envisager d'abord d'autres concepts comme celui de *Dasein* et celui de « déchéance du *Dasein* ».

Au § 27 d'*Être et Temps*, Heidegger présente le concept de « déchéance du *Dasein* ». Le *Dasein*, c'est le terme par lequel Heidegger désigne la réalité humaine en tant qu'elle diffère essentiellement des autres réalités du monde – comme les objets par exemple –, en ceci

que, pour le *Dasein*, il y va en son être de son être, c'est-à-dire qu'il lui revient de se choisir et de se définir. La « déchéance du *Dasein* » (*Verfallen*) désigne alors l'abandon par l'homme de cette qualité singulière qui est la sienne de pouvoir penser par lui-même. Il préfère, par facilité et par lâcheté, se fondre dans le discours, les choix et les normes anonymes du *on*. Nous sommes alors pris dans ce que Heidegger appelle la dictature du *on*. Déchu, le *Dasein* se comprend sur le mode de l'impropriété (*Uneigentlichkeit*) : c'est-à-dire que la plupart du temps, nous ne sommes pas véritablement nous-mêmes.

Vous croyez être singulier ? Vous croyez avoir une personnalité qui vous est propre ? Que vous choisissiez d'aimer ce que vous aimez en art ? Que vous choisissiez vos sources de plaisir ? Vos révoltes ? Vos idées ? Vos convictions ? Qui ne s'est pas un jour écrié en entendant un tube passer à la radio : « C'est *ma* chanson ! », alors qu'il s'agissait en réalité de la chanson à la mode, de celle qui passait en boucle depuis des mois, bref de la chanson de tout le monde ?

En vérité, partout où vous dites *je* se cache un *on*. C'est cela la dictature du *on*.

Nous comprenons mieux pourquoi Heidegger aimerait sans doute cette chanson de Souchon ou ce qui est heideggérien en elle : c'est la répétition de pronom *on* substitué comme instance décisionnelle au *je* du sujet. Souchon montre comment le sujet renonce à son pouvoir de choisir pour s'abandonner à la dictature du *on*. Ce n'est plus *moi* qui choisis mais *on* qui choisit pour moi :

*On nous inflige
Des désirs qui nous affligent.*

Souchon poursuit :

*On nous Claudia Schieffer
On nous Paul-Loup Sulitzer
Oh le mal qu'on peut nous faire.*

Voilà bien des paroles qui font écho à celle du philosophe de Fribourg, qui écrit dans *Être et Temps* :

Nous nous réjouissons comme on se réjouit ; nous lisons, nous voyons et nous jugeons de la littérature et de l'art comme on voit et on juge ; plus encore, nous nous séparons de la masse comme on s'en sépare ; nous nous indignons de ce dont on s'indigne¹.

Ainsi, nous sommes à notre insu, de façon imperceptible, aliénés dans les capacités qui semblaient être pourtant celles où s'exerce le plus notre identité : dans le plaisir, dans la perception, dans l'exercice du jugement, dans nos actes prétendument personnels (nos révoltes, notre singularité). Partout et sans que l'on s'en aperçoive, le *je* est en vérité un *on*. Comme Rimbaud, Souchon et Heidegger pensent que « je est un autre ».

 Piste 2 : Damien Saez, « J'accuse »

La chanson de Damien Saez, « J'accuse », poursuit cette analyse souchon-heideggérienne, en décrivant le concept qui découle de celui de « déchéance du *Dasein* » dans la « dictature du *on* », à savoir celui d'« être-dans-la-moyenne ».

*Faut marcher dans les clous
Faut pas boire au volant
Faut dépenser les p'tits sous
Faut du réseau pour les enfants
Faut ressembler à des guignols
Faut que tu passes à la télé
Pour rentrer dans les farandoles de ceux qui ont le blé.*

Saez entend dénoncer dans cette chanson cela même que Heidegger révèle, à la suite des analyses que nous venons de rappeler sur la « dictature du *on* », c'est-à-dire cette tendance à vouloir satisfaire une image prédéfinie de ce qu'il convient d'être, cette tendance grégaire à vouloir être-dans-la-moyenne.

Il [le *Dasein*] se maintient factivement dans la moyenne de ce qui est

comme il faut, de ce qu'on vante et on déprécie, de ce à quoi on promet le succès et de ce à quoi on le dénie. Cet être-dans-la-moyenne, à l'intérieur duquel tout est tracé d'avance jusqu'où il est possible et permis de se risquer, surveille toute exception tendant à se faire jour [...] chacun est l'autre, aucun n'est lui-même².

C'est un paradoxe étonnant : préférant abandonner une singularité possible, nous aspirons à nous fondre dans la masse. Nous sommes soucieux d'être *comme tout le monde* (bien que nous clamions vouloir différer des autres !). Nous nous laissons enfermer dans des attitudes balisées, normées, connues et reconnues. Malheur à celui qui sort du rang ! Malheur à celui qui ne suit pas le chemin tout tracé pour lui !

La chanson de Saez explicite la pensée de Heidegger et dresse ainsi, parfois crûment, la liste des impératifs de la « dictature du *on* » :

*Faut du gazole dans la bagnole
La carte bleue dans la chatte
Faut de la dinde pour Noël
Faut bronzer pendant les vacances
Faut du forfait faut du forfait
Pour oublier la solitude
Faut des gonzzesses à la télé
Ouais faut des pilules pour bander
Faut du gazon dans les tabacs
Il faudrait arrêter de fumer
La salle de sport sur des machines
Faut s'essouffler faut s'entraîner.*

Cette liste dessine en creux le portrait de l'homme tel qu'il doit être : un homme père de famille, équipé de voiture et téléphone portable, sociabilisé et respectueux des rituels sociaux, au corps sculpté, sexuellement actif et sans faille. Non content d'avoir dicté une image de ce que nous devons être, le *on* nous dicte aussi nos besoins :

*J'me balade dans les grandes surfaces
J'ai pas assez mais faut payer*

La conclusion de Saez est sans appel, qui répond au concept heideggérien de l'*être-dans-la-moyenne* :

*L'homme ne descend pas du singe
Il descend plutôt du mouton.*

Dit en langage heideggérien :

Le soi-même du *Dasein* quotidien est le nous-on que nous distinguons du soi-même propre, c'est-à-dire du soi-même qui s'est proprement pris en main. En tant que nous-on, le *Dasein* est chaque fois dispersé dans le *on* et doit commencer par se trouver [...]. De prime abord, dans « je suis », le sujet n'est pas *je* au sens du soi-même propre, mais bien les autres à la manière du *on* [...]. De prime abord, le *Dasein* est le *on* et la plupart du temps il le demeure³.

▶ Pistes 3 et 4 : Zazie, « Je suis un homme »
et Maître Gims, « Zombie »

Cette déchéance dans l'*être-dans-la-moyenne* nous conduit à mener ce que Heidegger appelle une « existence inauthentique ». Oubliant ce qui fait l'humanité véritable, oubliant la pensée et l'être, je me résous à une existence sans consistance. La troisième chanson de la playlist de Heidegger nous montre la vacuité d'une existence vouée à la satisfaction du monde ambiant.

*Je suis un homme plein d'ambitions
Belle voiture et belle maison
Dans la chambre, dans le salon
Moi je tourne en rond, je tourne en rond [...]
Assis devant ma télévision
Je suis de l'homme la négation
Pur produit de consommation
Mais mon compte est bon, mon compte est bon.*

On le voit : Zazie dénonce, comme Heidegger, l'inauthenticité ou l'« impropriété » de nos vies. Elles sont inauthentiques en ceci que leur norme réside dans une instance extérieure. Nous ne choisissons rien. Nous nous abandonnons toujours. Heidegger élabore un autre concept pour penser cela, celui de « quotidienneté » (*Alltäglichkeit*).

Par là, il désigne ce mode d'être selon lequel nous sommes d'abord, et pour certains toujours, dans une indifférence médiocre de l'exister. C'est le mode d'être dans lequel le *Dasein* déchu refuse de choisir singulièrement tel ou tel mode d'existence. Il existe alors comme la moyenne, et l'on peut même dire qu'il existe moyennement. Cette existence est médiocre, c'est-à-dire banale. Le *Dasein* n'y assume pas cette infinie puissance de se choisir lui-même. Au fond, il n'assume pas ce qui le constituerait proprement en tant qu'homme :

*Tu vois, j'suis pas un homme
Je suis le roi de l'illusion
Au fond qu'on me pardonne
Je suis le roi, le roi des cons.*

La quotidienneté et l'existence dans la moyenne, c'est la fuite de soi et l'oubli de soi. On peut dire que, d'une certaine manière, Maître Gims évoque ces concepts, lui aussi, dans la chanson « Zombie ». Ne décrit-il pas, en effet, une existence fantomatique ?

*Tu n'es que l'ombre de toi-même
Ta raison se déchire
Tu défies tes désirs
Laisse-toi tomber
Retire ces chaînes
Qui te freinent, et te freinent.*

On peut se dire que les « chaînes » qui freinent Maître Gims sont celles de la dictature du *on*, ces « il faut » énoncés par Saez dans « J'accuse », ces choses que chacun doit accomplir s'il veut coller au moule de l'existence commune dans la quotidienneté. C'est pourquoi Maître Gims n'est que l'ombre de lui-même, *Dasein* se fuyant lui-même, existant sur le mode de l'impropriété :

*Stop, je tisse des liens, j'en perds le fil
Bâtis ma vie, construis dans l'vide
Les gens me disent : « L'espoir fait vivre »
Comment m'faire vivre ? Je suis un zombie.*

Simplement, Maître Gims, à l'inverse de l'homme décrit par Zazie, a conscience de cette aliénation dans le *on* et manifeste le besoin d'en sortir. Il sait que sa vie est construite « dans le vide ». Il sait qu'il n'existe pas vraiment. Sa question : « Comment me faire vivre ? » distingue finement le vivre de l'exister. Quant au concept heideggérien d'« impropriété », il lui substitue simplement celui de « zombie ».

 Piste 5 : Jean-Jacques Goldman, « Les choses »

C'est dans une chanson de Goldman que l'on trouve l'une des raisons de cet abandon du *Dasein* dans le *on* et l'existence inauthentique. Cela tient à ce que Heidegger appelle « l'oubli de l'être ».

L'essor du monde moderne, les progrès de la technique dessinent, en effet, un monde dans lequel le questionnement métaphysique s'efface. Nous avons tendance, par exemple, à ne plus nous étonner qu'il y ait quelque chose plutôt que rien. Nous nous occupons d'efficacité ou de rentabilité sans prendre le temps de nous étonner et de méditer.

Nous passons à côté de l'existence en cherchant à accomplir des buts futiles. Nous nous affairons pour nous procurer les moyens d'acquérir toutes sortes de biens sans nous être d'abord demandé quelle vie nous voulions vraiment vivre. C'est cela l'oubli de l'être. Jean-Jacques Goldman dénonce cette tendance tragique dans la chanson « Les choses ». Il montre comment une destitution de l'être s'est produite au profit de l'avoir⁴.

*Si j'avais si j'avais ça
Je serais ceci je serais cela
Sans chose je n'existe pas
Les regards glissent sur moi*

*J'envie ce que les autres ont
Je crève de ce que je n'ai pas
Le bonheur est possession
Les supermarchés mes temples à moi
Dans mes uniformes, rien que des marques identifiées
Les choses me donnent une identité.*

On le voit : c'est l'avoir qui fonde l'identité. L'avoir est la condition de possibilité de l'être. Goldman va énoncer la maxime du monde moderne en subvertissant le célèbre *cogito* cartésien :

*Je prie les choses et les choses m'ont pris
Elles me posent, elles me donnent un prix
Je prie les choses, elles comblent ma vie
C'est plus « je pense » mais « j'ai, donc je suis. »*

 Piste 6 : Anaïs, « Mon cœur, mon amour »

Ce mode d'existence impropre a aussi son langage. Heidegger forge un concept pour désigner le mode impropre du parler du *Dasein* déchu. Il l'appelle le « bavardage » (*Gerede*). Le bavardage, c'est le discours du *on*. Fait de langage déjà construit et que l'on répète dans une sorte de mimétisme, sans s'en approprier la signification originale. On ne fait que répéter des paroles déjà dites et redites. À la possible parole authentique s'oppose donc le bavardage impropre.

Il n'est qu'à constater les expressions toutes faites employées sans cesse à la télé. « C'est que du bonheur ! », s'écrient systématiquement tous les candidats à des émissions de télé réalité, alors même qu'ils se sont fait éliminer devant des millions de téléspectateurs, non sans avoir été humiliés. Bavardage. Heidegger écrit :

Le parler a perdu, ou n'a même jamais atteint, le rapport d'être primitif à l'étant dont il est parlé, il ne se communique pas à la manière dont le ferait l'appropriation originale de cet étant, mais au contraire en s'engageant dans des palabres et des redites. Le parler comme tel se propage à la ronde et revêt un caractère d'autorité⁵.

La chanteuse Anaïs nous donne un bel exemple des mots tout faits dont s'emparent les amoureux, fiers, pour dire leur amour, d'utiliser ces mots qui sont pourtant les mots de tout le monde, s'inscrivant ainsi dans le groupe de ceux qui sont en couple :

*Ça dégouline d'amour,
C'est beau mais c'est insupportable.
C'est un pudding bien lourd
De mots doux à chaque phrase :
« Elle est bonne ta quiche, amour »
« Mon cœur, passe-moi la salade » [...]
Mon cœur, mon amour, mon amour, mon cœur.*

Pour Anaïs, qui évoque aussi sa difficulté à être témoin de ces effusions lorsqu'elle-même est célibataire, ces mots d'amour ne témoignent en rien de la singularité du sentiment amoureux. Mots du *on*, bavardage, ils sont, en fait, pathétiques.

*C'est un épais coulis
Ça me laisse le cul par terre.
Autant de mièvrerie
Nappée de crème pâtissière.*

 Piste 7 : France Gall, « Résiste »

Cette déchéance du *Dasein* dans le *on* est la condition originale de tout *Dasein*. Est-elle, pour autant, définitive ? Sommes-nous condamnés à être aliénés à la dictature du *on*, ou bien pouvons-nous nous ressaisir et devenir maîtres de notre existence ?

Pour Heidegger, si nous sommes d'abord toujours déçus, si nous commençons toujours par oublier notre puissance de choix, vient un moment où cette liberté oubliée se rappelle à nous. Nous entendons, comme dans une sorte de réminiscence, l'appel de la liberté, qui nous enjoint de nous arracher à cette impropriété dans laquelle nous sommes, à cette existence inauthentique que nous menons pour devenir enfin nous-mêmes, singulièrement. Dans le silence bruisant

de bavardages de l'existence inauthentique résonne un appel : « *Es ruft* », écrit Heidegger, « ça appelle ».

Cet appel de la liberté, n'est-ce pas l'objet même de la chanson « Résiste » de France Gall ?

*Si on t'organise une vie bien dirigée
Où tu t'oublieras vite
Si on te fait danser sur une musique sans âme
Comme un amour qu'on quitte
Si tu réalises que la vie n'est pas là
Que le matin tu te lèves
Sans savoir où tu vas.*

Les couplets de la chanson décrivent exactement l'existence inauthentique. Là encore, ce texte semble bel et bien heideggérien, puisque l'instance de dépossession de l'authenticité est le *on* : « Si *on* t'organise une vie bien dirigée », chante France Gall. Absence d'âme, absence de vie, absence de sens : telle est la situation initiale du *Dasein* déchu.

Le refrain fait résonner, lui, l'appel de la liberté !

*Résiste
Prouve que tu existes
Cherche ton bonheur partout, va,
Refuse ce monde égoïste
Résiste
Suis ton cœur qui insiste
Ce monde n'est pas le tien, viens,
Bats-toi, signe et persiste
Résiste.*

Quelque chose « insiste », au fond du cœur de l'homme, quelque chose qui ne se laisse pas totalement oublier et qui est ce pouvoir de choisir sa propre existence et de se définir soi-même.

France Gall fait résonner, de façon dynamique et joyeuse, l'appel de la liberté. Chez Heidegger, néanmoins, l'appel de la liberté et la possibilité, pour le *Dasein*, de se reconquérir lui-même se donnent à entendre de deux façons différentes, dont aucune n'est véritablement joyeuse ou dynamique. Quelles sont donc ces deux expériences qui permettent au *Dasein* de devenir enfin lui-même ?

Examinons la première avec Jean-Jacques Goldman : l'expérience de l'angoisse, qu'il décrit comme ce sentiment qui nous fait « veiller tard » :

*Le noir où s'engloutissent notre foi nos lois
Cette inquiétude sourde qui coule en nos veines
Qui nous saisit même après les plus grandes joies [...]
Ces raisons-là qui font que nos raisons sont vaines
Ces choses au fond de nous qui nous font veiller tard.*

Commençons par distinguer l'angoisse de la peur pour éviter une méprise. Si la peur a un objet, l'angoisse n'en a pas. Par exemple, on a peur d'échouer au bac. C'est de la peur, pas de l'angoisse, car on peut assigner la raison de notre malaise. Dans l'angoisse, il nous est impossible de dire ce qui ne va pas.

*Ces appels évidents ces lueurs tardives
Ces morsures aux regrets qui se livrent à la nuit
Ces solitudes dignes au milieu des silences
Ces larmes si paisibles qui coulent inexpliquées.*

Goldman, on le voit dans ce couplet, a bien compris la différence entre la peur et l'angoisse. Dans l'angoisse, les larmes « coulent inexpliquées ».

Avez-vous déjà expérimenté le sentiment de l'angoisse ? Et si c'est le cas, qu'avez-vous fait en sentant monter en vous ce sentiment oppressant ? N'est-il pas vrai que, la plupart du temps, nous la fuyons, en allumant la télé ou la radio, en nous connectant sur Facebook, bref, en tâchant de nous entourer de bruit pour couvrir le silence ? C'est

une erreur, nous dit Heidegger ! Car l'appel de l'angoisse est une chance à ne pas rater. Pourquoi ? Dans l'angoisse, tout s'effondre, rien ne nous permet plus de faire sens. Tout ce à partir de quoi nous nous définissions jusqu'alors s'effondre. Tous nos désirs se révèlent dans leur vanité. Nous sommes alors ramenés à notre *être-au-monde* pur et nu. Nous sommes enfin débarrassés des masques de la dictature du *on* !

*Le silence inquiétant qui précède les rêves
Quand, le monde disparu, l'on est face à soi.*

Enfin, nous sommes face à nous-mêmes ! Ce face-à-face est, certes, d'abord éprouvant. Mais il est la condition de possibilité d'une existence authentique. En fait, quand l'angoisse monte, c'est la liberté qui se rappelle à nous :

L'angoisse fait éclater au cœur du *Dasein* l'être envers le pouvoir-être le plus propre, c'est-à-dire l'être-libre pour la liberté de se choisir et de se saisir soi-même⁶.

La prochaine fois que vous expérimenterez l'angoisse, ne la fuyez pas ! Acceptez-la et tâchez d'entendre ce qui se dit en elle.

▶ Pistes 9 et 10 : Corneille, « Parce qu'on vient de loin »,
et Pascal Obispo-Natasha St-Pier,
« Mourir demain »

À moins que vous ne préfériez vous libérer du *on* en empruntant la deuxième voie d'accès que nous propose Heidegger. Elle n'est pas plus réjouissante : il s'agit de penser à la mort. Rien de morbide, néanmoins, en cela. Simplement, se savoir mortel est, pour Heidegger, la condition de possibilité pour enfin commencer à vivre : « Dans l'être vers la mort, le *Dasein* se rapporte à lui-même comme à un insigne pouvoir être⁷. » Il faut savoir que tout va finir un jour pour enfin commencer.

Or, il se trouve que, la plupart du temps, nous fuyons cette pensée

de la mort et, pire encore, nous vivons comme si nous devions vivre toujours ! Bien sûr, nous savons que les hommes sont mortels. Nous savons que l'on meurt. Mais, précisément, c'est toujours on qui meurt, ce sont toujours les autres. Nous fuyons ainsi devant la pensée de la mort, ou plutôt de notre mort.

Observez notre façon de parler de la mort. On utilise des périphrases : on dit « il est parti », ou « il nous a quittés », ou encore « il a rejoint mamie »... Bref : on se détourne. Pourtant, voir la mort en face est essentiel.

C'est ce qu'a bien compris Corneille, qui nous invite à affronter cette pensée de la finitude dans la chanson « Parce qu'on vient de loin ». Il commence par décrire notre façon de vivre dans l'évitement de la finitude :

*On passe le temps à faire des plans pour le lendemain
Pendant que le beau temps passe et nous laisse vides et incertains
On perd trop de temps à suer et s'écorcher les mains
À quoi ça sert si on n'est pas sûr de voir demain ?
– À rien.*

Puis, il nous délivre sa leçon : il faut vivre en pensant à la mort, car ce n'est qu'à cette condition que nous engageons une vie vraiment vivante.

*Jour après jour
On voit combien tout est éphémère [...]
L'air est trop lourd
Quand on ne vit que sur des prières
Moi je savoure chaque instant
Bien avant que s'éteigne la lumière [...]
Alors vivons pendant qu'on peut encore le faire
Mes chers.*

Corneille peut vivre vraiment, car il sait que le jour qui lui est donné est peut-être le dernier. Si nous savions, comme lui, que la mort rôde et peut frapper à tout instant, comme lui, nous vivrions enfin

chaque jour intensément, parce qu'il est peut-être le dernier.

Au fond, c'est à une pareille méditation de la mort que nous invitent Pascal Obispo et Natasha St-Pier dans la chanson « Mourir demain ». Ils nous demandent d'éclairer notre présent sous la lumière ou sous l'horizon de la mort :

*Il y a ceux qui prendraient un avion
D'autres qui s'enfermeraient chez eux les yeux fermés
Toi, qu'est-ce que tu ferais ?*

Ils rejoignent ainsi Heidegger qui nous apprend que :

La mort est la possibilité la plus propre du *Dasein*. L'être vers elle découvre au *Dasein* son pouvoir-être le plus propre où il y va par excellence de l'être du *Dasein*. En lui peut devenir évident au *Dasein* que, dans la possibilité insigne de lui-même, il demeure arraché au *on*, c'est-à-dire qu'en y marchant il peut s'arracher déjà à lui⁸.

Penser que l'on peut mourir demain nous conduirait à redéfinir aujourd'hui. C'est le signe qu'aujourd'hui est construit sous la tutelle du *on* et non selon notre loi propre. La pensée de notre mort nous restitue en tant que sujet puisque nous nous hâtons de vivre et, surtout, de vivre enfin ce qui nous importe.

*Il y en a qui voudraient revoir la mer
D'autres qui voudraient encore faire l'amour
Une dernière fois
Toi, tu ferais quoi ?... et toi, tu ferais quoi ?
Si on devait mourir demain
Qu'est-ce qu'on ferait de plus ?
Qu'est-ce qu'on ferait de moins ?*

de la pensée de la finitude, tout en nous permettant de préciser ce que Heidegger entend par pensée de la mort.

*Tant qu'on ne sait pas, qu'on ne sait rien
Tant qu'on est de gentils petits chiens
Tant que la petite santé va bien
On n'est pas la queue d'un être humain.*

Comme Corneille et comme le duo Obispo-St-Pier, Vanessa Paradis, dans « La chanson des vieux cons » écrite par Benjamin Biolay, place la condition de possibilité de l'humanité véritable dans le face-à-face avec la mort.

Mais qu'est-ce que la mort exactement pour Heidegger ? C'est que le philosophe allemand distingue le périr (*verenden*) du décéder (*ableben*) et du mourir (*sterben*). Christian Dubois explicite clairement la distinction entre ces trois termes :

Périr est le fait du vivant simplement vivant, décéder est l'*exitus* du *Dasein*, ce non-événement dont il ne nous sera rien dit dans *Être et Temps*, ce que nous disons quand nous disons « il est mort ». Et le mourir ? Le « mourir » est le mode d'être en lequel le *Dasein* est pour sa mort. Mourir : un mode d'être, c'est-à-dire l'existence comme mortelle⁹.

Heidegger écrit : « Le *Dasein* n'arrête jamais de vivre. Mais décéder, le *Dasein* ne le peut que pour autant qu'il trépasse. » Traduisons : le *Dasein* ne pérît pas, mais décède pour autant qu'il meure. Le mourir désigne la manière d'être du *Dasein* par rapport à son décès. C'est donc un mode d'être, et non l'événement même du décès.

Quand nous disions que Heidegger invite à la pensée de la mort, il ne s'agit donc pas de se tétaniser en pensant au moment du décès. Il ne s'agit pas de l'imaginer et de se faire peur. Il s'agit d'engager un mode de vie éclairé par cette fin à venir.

*Tant qu'on n'a pas toisé un jour la mort
Tant qu'on a quelqu'un qui vous serre fort*

On tombe toujours un peu d'accord [...]
Tant qu'on n'a pas vu brûler son nid
En quelques minutes à peine fini
Tant qu'on croit en toutes ces conneries
Qui finissent toutes par « Pour la vie ».

Le déni de la finitude n'est pas seulement preuve de lâcheté, c'est surtout le moyen le plus sûr de ne pas vivre.

C'est sur cette note joyeuse que nous terminons la playlist de Heidegger ! Elle nous aura amenés à écouter aussi bien Goldman que Saez, en passant par Souchon et Corneille. Entrons désormais dans la playlist de Platon.

1. Martin Heidegger, *Être et Temps*, § 27, Gallimard, 1986, p. 170.

2. Martin Heidegger, *op. cit.*, p. 172-173.

3. *Ibid.*, p. 172-173.

4. Si l'on se rappelle la leçon tirée de la chanson de *Starmania* « Le blues du businessman », au chapitre précédent, on comprend que cette aliénation est une promesse de malheur.

5. Martin Heidegger, *op. cit.*, p. 215.

6. Martin Heidegger, *op. cit.*, p. 237.

7. *Ibid.*, p. 307.

8. *Ibid.*, p. 318.

9. Christian Dubois, *Heidegger : Introduction à une lecture*, Seuil, 2000, p. 72.

La playlist de Platon



Tâchons désormais de composer la playlist du grand Platon. À l'inverse de son maître Socrate, qui n'a presque jamais quitté Athènes, Platon a voyagé. Il s'est rendu notamment à Syracuse, à la cour du tyran Denys, dans l'espoir d'en faire un roi philosophe. Si Platon avait connu l'ère des iPod et des MP3, quelles chansons aurait-il mises dans sa playlist pour qu'elles le bercent durant ce long voyage ?

Sans doute la première chanson de l'iPod de Platon aurait-elle été « Why does my heart ? » de Moby. Les paroles, qui sont très brèves, constituent, en effet, une bonne introduction à sa philosophie. Moby se demande :

Why does my heart feel so bad ?

Why does my soul feel so bad ?

These open doors.

Moby fait état d'un malaise : malaise en son cœur comme en son âme. Mais un malaise dont il ignore la cause. Cependant, il conclut que ce sentiment lui ouvre des portes. Voilà bien décrite la naissance de la philosophie ! Chez Platon, en effet, l'homme s'arrache aux évidences du monde sensible par un sentiment d'étonnement, de malaise, par la conscience que quelque chose ne va pas. L'âme est malheureuse. Cette langueur de l'âme vient du fait qu'elle se trouve loin de sa demeure. Et la philosophie est le long chemin qui se propose de reconduire l'âme vers sa patrie.

Dans le *Phèdre*, Platon raconte un mythe qui permet de comprendre ce malaise de l'âme. Jadis, elle volait dans les cieux de l'intelligible où elle contemplait les Formes en soi, ou Idées. Tel est son lieu propre. Telle est, aussi, sa nourriture propre : l'âme s'épanouit et se nourrit non de « nourritures terrestres », pour reprendre l'expression de Gide, mais de nourritures spirituelles. Or, comme elle s'était approchée trop près du Soleil, ses ailes fondirent et l'âme chuta, quittant le monde suprasensible pour le monde sensible. Cette chute s'accompagna d'un oubli. Elle oublia le monde des Idées, tout ce qui avait jusqu'alors constitué sa demeure, et vint se loger dans une enveloppe charnelle, le corps.

Toutefois, cet oubli de l'intelligible n'est pas total : un souvenir, bien qu'évanescant, subsiste en l'âme, qui produit justement cette mélancolie évoquée par Moby. L'âme sent bien – sans savoir cependant pourquoi – que quelque chose dans ce monde n'est pas comme il faudrait. L'âme se sent mal. « *Why does my soul feel so bad ?* » Et pour cause : elle n'est pas dans son monde propre.

Ce sentiment de malaise est pourtant positif, chez Platon comme

chez Moby : « *These open doors.* » Quelles sont ces portes qui s'ouvrent sous l'effet de la langueur de l'âme ? Précisément, ce sont les voiles du sensible qui s'écartent. Questionner le réel (« *why ?* »), se distancier à son égard (par le malaise éprouvé), telles sont les conditions qui inaugurent la possibilité d'un retour au monde intelligible.

 Piste 2 : France Gall, « Viens je t'emmène »

Ce retour vers le lieu propre de l'âme, le monde intelligible, est décrit dans une célèbre allégorie du texte *La République*, que l'on retient sous le nom d'allégorie de la caverne. Dans ce texte, Platon nous demande de nous représenter la condition humaine à travers l'image d'hommes enchaînés depuis toujours dans une caverne obscure, les yeux tournés vers une paroi. Or, derrière ces hommes enchaînés, qui ne peuvent se tourner pour observer ce qui se passe au fond de la grotte, se trouve un feu. Derrière ce feu, des êtres passent en portant des statuettes qui projettent leur ombre sur la paroi qu'observent les hommes. Bien évidemment, ces derniers, regardant la paroi, croient voir la réalité même – ignorant que ces formes ne sont que les ombres portées des statuettes. Un jour, l'un d'entre eux se libère et découvre que ce qu'il appelait réel n'est qu'une image du réel. Il sort de la caverne au prix d'efforts douloureux pour affronter la lumière, lui qui n'a toujours vécu que dans l'ombre – et c'est alors qu'il contemple la réalité en soi. Fort de cette découverte, il retourne dans la caverne dans l'espérance de libérer les autres hommes. Il leur dit que ce qu'ils croient être réel ne l'est pas, que ce monde n'est qu'une image, que la réalité est ailleurs.

Cette fois-ci, c'est France Gall qui nous mène sur les pas de Platon et de l'allégorie de la caverne dans sa chanson « Viens je t'emmène ». Cette chanson, écrite par Michel Berger, pourrait bien être l'hymne du philosophe s'adressant au profane. On pourrait même imaginer un professeur de philosophie en classe de terminale qui irait à la rencontre de ses élèves, le premier jour, en leur chantant les paroles de France Gall ! Que nous disent-elles ?

*Toi qui me parles pour que j'aie moins froid
Je te donne tout ce que j'ai à moi
La clé d'un monde qui n'existe pas.*

Tout d'abord, remarquons que la parole échangée, le dialogue possède la vertu de réchauffer (« Toi qui me parles pour que j'aie moins froid »). L'âme isolée, emmurée en son tombeau qu'est le corps, loin de sa patrie (l'intelligible), peut néanmoins, grâce au dialogue, c'est-à-dire à la dialectique, se hisser, par paliers, progressivement, hors du sensible, pour regagner le monde des idées.

Ensuite, le don qui est offert par France Gall-Platon est la clé d'un monde qui n'existe pas. On pourrait se dire qu'il s'agit d'un piètre cadeau. Sauf si l'on comprend le texte en platonicien ! De fait, le don de la philosophie est le retour vers l'intelligible. Or, l'intelligible ne peut pas faire l'objet d'une perception sensible. En ce sens, on pourrait dire qu'il n'existe pas. Mais ce serait là une erreur ! Car, non seulement l'intelligible existe, mais mieux : il est le véritable réel, par opposition à cette illusion de réalité que constitue le sensible. France Gall-Platon nous invite alors :

*Viens, je t'emmène
Derrière le miroir de l'autre côté
Viens, je t'emmène
Au pays du vent au pays des fées
J'ai tellement fermé les yeux
J'ai tellement rêvé
Que j'y suis arrivée [...]
Viens, je t'emmène
Où l'illusion devient réalité.*

Tel est bien, en effet, ce qu'offre la philosophie à celui qui la rejoint ! Tout d'abord, elle nous conduit « derrière le miroir ». Comment comprendre cela ? Un miroir nous renvoie notre propre image. Considérer donc que le monde est un miroir revient à dire que le monde sensible ne nous offre à contempler que des réalités semblables à nous. En observant le sensible, nous restons sur le même plan. Nous restons dans le même.

La philosophie, par la bouche de France Gall, nous propose d'aller « de l'autre côté ». En grec, cela se dit *méta*. Il s'agit donc d'aller de l'autre côté du monde sensible, autrement dit : de l'autre côté de la nature. En grec, « nature » se dit *physis*. France Gall nous invite donc à aller derrière le miroir qu'est la nature. Elle nous invite tout simplement à la *méta-physique* !

Pour cela, il lui a fallu « fermer les yeux ». N'est-ce pas contradictoire avec Platon qui nous enseigne au contraire combien il s'agit d'ouvrir les yeux pour sortir de la caverne et atteindre le réel en soi ? Au contraire : il faut bien comprendre que France Gall a su aveugler ses yeux sensibles, les yeux du corps, pour que s'ouvrent enfin les yeux de l'âme ! Le monde qu'elle découvre alors est bien « le pays des fées », car en lui brillent les Idées platoniciennes.

« Viens je t'emmène » est donc bien la chanson de l'invitation platonicienne à la métaphysique !

 Piste 3 : *Starmania*, « SOS d'un terrien en détresse »

C'est avec le « SOS d'un terrien en détresse », véritable morceau de bravoure platonicien, que nous allons développer plus en profondeur les thèmes déjà évoqués par Moby et France Gall. La chanson de Luc Plamondon et Michel Berger écrite pour l'opéra rock *Starmania* et chantée par Daniel Balavoine est, en effet, la chanson platonicienne par excellence.

On l'a vu avec Moby, puis France Gall : pour cheminer vers l'intelligible, encore faut-il s'arracher à l'évidence du monde sensible. Il ne va pas de soi que ce que nous avons sous les yeux ne soit qu'illusion et que le réel véritable se trouve ailleurs, en une réalité seulement accessible par les yeux de l'âme. Seul celui qui est capable de se questionner peut initier le mouvement de remontée vers l'intelligible auquel aspire Platon. Balavoine le peut car il s'interroge :

*Pourquoi je vis, pourquoi je meurs
Pourquoi je ris, pourquoi je pleure
Voici le SOS
D'un terrien en détresse.*

Une forme de défiance, de détresse même, à l'égard du monde (on a vu le malaise de l'âme avec Moby) est la condition préliminaire à tout questionnement philosophique. La question du sens posée par Balavoine manifeste cet arrachement à l'évidence d'une existence qui ne se réfléchit pas elle-même. Telle est bien la vertu qui doit animer le philosophe, lequel s'arrache, dans l'allégorie de la caverne, aux ombres du monde sensible (comme on l'a vu avec France Gall).

Comment ne pas imaginer un Platon lyrique, fredonnant tandis qu'il écoute son iPod :

*J'voudrais voir le monde à l'envers
Si jamais c'était plus beau
Plus beau vu d'en haut.*

L'envers du monde sensible, c'est le monde intelligible que le sensible ne peut que dessiner en creux. Car le monde sensible, s'il est à l'image de l'intelligible, en diffère tout autant que l'image se distingue de ce qu'elle manifeste. Parcourant le monde sensible, Platon y voit les traces de la déficience, du manque. Le désir de philosophie, le besoin de métaphysique est littéralement besoin d'un au-delà du monde sensible, un appel vers une réalité d'un autre ordre. Et cette réalité est bien plus belle, plus réelle. Entre le sensible et l'intelligible, il n'y a pas une simple différence de nature, mais une liaison et une hiérarchie. La hiérarchie entre ces deux réalités tient à la nature même de leur liaison : pour Platon, ce que nous voyons (le sensible) n'est qu'une image dégradée de l'intelligible.

Par exemple, même si Johnny Depp est un homme d'une grande beauté, il n'est pas la Beauté en soi. Johnny Depp n'est pas le Beau. Il n'est qu'un homme beau. Un jour, Johnny Depp ne sera plus beau. Sa beauté est donc corruptible. Elle est passagère. En outre, tout le monde ne partage pas mon jugement quant à la beauté de Johnny Depp. Ainsi, Johnny Depp est beau pour certains, mais il est laid pour d'autres. Sa beauté est relative.

Or le Beau en soi, c'est ce qui est incorruptible, universel, éternel. Johnny Depp *participe* du Beau en soi, il y a quelque chose en lui qui fait signe vers la Beauté, mais il n'est pas la Beauté, et à ce titre, il ne ferait pas bon en rester à la contemplation béate de Johnny Depp qui n'incarne qu'une forme imparfaite de beauté.

Il faut apprendre à discerner le beau aussi dans l'âme (et, à ce titre, préférer le laid Socrate à la belle âme, y compris à Johnny Depp si ce dernier n'est qu'un beau corps), puis dans les actions et les lois, puis dans les sciences afin de pouvoir atteindre, au terme de ce processus d'éducation du regard, la contemplation du Beau en soi¹.

*J'ai toujours confondu la vie
Avec les bandes dessinées
J'ai comme des envies de métamorphose
Je sens quelque chose
Qui m'attire
Qui m'attire
Qui m'attire vers le haut.*

Le choix de la chanson de l'opéra rock *Starmania* pour illustrer la philosophie de Platon s'éclaire de plus en plus. Comme l'homme enchaîné au fond de la caverne, Balavoine confesse avoir confondu la vie avec des bandes dessinées, des images. Il a pris l'ombre pour le réel, Johnny Depp pour le beau. Mais au moins, s'il ne connaît pas encore la réalité qu'il appelle de ses vœux, il sait la déficience de la prétendue réalité qui l'entoure. Depuis sa détresse et son ignorance (il ne répond pas aux questions qu'il pose en ouverture de la chanson), il ressent l'appel à une réalité d'une autre nature, supérieure, qui l'arrache en quelque sorte à la vision usuelle qui était la sienne. Plus loin, il ajoute :

*Je crois capter des ondes
Venues d'un autre monde
J'ai jamais eu les pieds sur terre
J'aimerais mieux être un oiseau
J'suis mal dans ma peau.*

Ces ondes, ce sont les traces de l'intelligible dans le sensible. C'est la beauté du corps d'Alcibiade², « onde sensuelle » dirait M, qui n'est que l'écho de l'onde de la Beauté en soi. L'origine de l'attrait qu'Alcibiade exerce sur nous n'est pas en Alcibiade : elle le dépasse.

Ce mal-être dans l'existence charnelle que confesse Balavoine

traduit bien, lui aussi, la pensée de Platon pour qui le corps est un tombeau³. Nécessitant soins, attention, le corps détourne notre âme de l'occupation qui devrait être la sienne. Aussi aimerait-il être un oiseau. Il ne croit pas si bien dire ! Dans le mythe de *Phèdre* que nous avons évoqué avec Moby, Platon raconte que notre âme, avant de tomber dans le corps, était pourvue d'ailes et qu'elle volait dans les cieux de l'intelligible, contemplant ainsi les Choses en Soi ! Puis, comme on l'a vu, elle perdit ses ailes, tomba dans le sensible, et dans un corps, et cette chute s'accompagna d'un oubli. Pourtant, cet oubli n'est pas total, l'âme conserve en elle comme un savoir oublié de l'intelligible.

C'est là que la nature d'« image », qui est celle du sensible, prend toute son importance : c'est le sensible lui-même qui, par la déficience qui est la sienne à l'égard de l'intelligible, va servir de tremplin vers l'intelligible.

Observant Johnny Depp ou Alcibiade, je perçois certes leur beauté, mais aussi, en même temps, qu'ils ne sont pas la Beauté. Le constat de ce manque-à-être est le premier pas sur le chemin de l'intelligible. Observant Alcibiade, je me souviens d'une Beauté dont lui-même n'est que la trace.

Enfin, Balavoine regrette :

*Au grand loto de l'univers
J'ai pas tiré l'bon numéro
J'suis mal dans ma peau
J'ai pas envie d'être un robot
Métro boulot dodo.*

Cette image de loto de l'univers n'est, là non plus, pas étrangère à Platon : dans *La République*, on trouve le célèbre mythe d'Er le Pamphylien. Ce dernier est revenu d'entre les morts, sur la volonté des juges qui accueillent les âmes à la mort, pour raconter aux vivants ce qui les attend et les mettre en garde.

Er raconte que les âmes participent à une sorte de grand loto. On pose devant elles un grand nombre de modèles de vie. Il y en a de toutes sortes. On y trouve la vie des animaux et la totalité des existences humaines. Le premier qui s'avança, raconte Er, choisit la vie du plus grand tyran, sans réaliser qu'aux nombres des maux qui

accompagnent cette vie, il aurait pour destin de manger ses propres enfants. Orphée, qui était présent, choisit la vie d'un cygne. Ajax choisit la vie d'un lion. Agamemnon, celle d'un aigle. Balavoine, la vie d'un homme pris dans les exigences de la vie sensible qui sent monter en lui l'appel de l'intelligible.

Ainsi, Michel Berger, déjà auteur du « Viens je t'emmène » ainsi que du « SOS d'un terrien en détresse », semble-t-il être le médiateur en chef vers la philosophie de Platon.

► Piste 4 : **Zaz, « La fée »**

Le personnage principal de la plupart des dialogues de Platon est le philosophe Socrate. Ce dernier fut condamné à mort pour deux motifs. Tout d'abord, on l'accusa de corrompre la jeunesse. Ensuite, on l'accusa de forger de nouveaux dieux. Socrate ne forgeait pourtant pas de nouveaux dieux. Simplement, il invoquait parfois au cours de la réflexion son *daïmon*, c'est-à-dire son démon. Dans le *Phèdre*, par exemple, il soutient un premier discours à Phèdre quant à la valeur du désir. Son discours achevé, il s'en va. Puis il revient soudainement, annonçant que son *daïmon* l'a interpellé et l'a fait changer d'avis. Il explique :

Au moment où j'allais passer la rivière, mon bon ami, j'ai senti le signal divin qui m'est familier et qui m'arrête toujours au moment où je prends une résolution, et j'ai cru entendre ici une voix qui me défendait de partir⁴.

Il est clair que l'évocation de cet étrange démon qui parlait à Socrate ne pouvait que surprendre. Pourtant, personne n'a songé à condamner la pétillante Zaz qui, après tout, elle aussi a une fée chez elle :

*Moi aussi j'ai une fée chez moi
Sur les gouttières ruisselantes.*

Quelle est donc cette fée qui se trouve chez Zaz ? Tout semble

converger vers l'idée qu'elle n'est autre que le *daïmon* socratique, ou bien l'âme elle-même en tant qu'elle abrite cette faculté démonique.

Le démon de Socrate, c'est son sens critique, c'est le dynamisme interne de son âme, le mouvement même de sa pensée. Le démon de Socrate n'est pas extérieur à lui : il est en lui.

Hannah Arendt, dans *La Vie de l'esprit*, parle du « deux-en-un » de Socrate. Socrate est en dialogue continuuel avec lui-même puisqu'il pense. Et la pensée n'est rien d'autre que « le dialogue silencieux de l'âme avec elle-même », nous a appris Platon. Donc le *daïmon* n'est que la personnification de cette capacité dialectique de l'âme. C'est bien pour cela que la fée de Zaz « s'était cachée sous un livre » : elle est la personnification de l'exigence intellectuelle qu'abrite l'âme.

Cette fée, c'est donc l'âme même. Observons la description qu'en donne Zaz dans la suite de sa chanson :

Moi aussi j'ai une fée chez moi

Et sa traîne est brûlée

Elle doit bien savoir qu'elle ne peut pas, ne pourra jamais plus voler

D'autres ont essayé avant elle [...]

Depuis mes étagères elle regarde en l'air.

Qu'est-ce que sa traîne brûlée sinon ce qu'évoque le mythe du *Phèdre* lorsque l'âme, s'étant approchée trop près du Soleil, perd ses ailes ? Et pourquoi cette fée « regarde[-t-elle] en l'air », si ce n'est parce qu'elle aspire, comme l'âme, à retourner dans son lieu propre ?

Zaz nous donne ainsi à comprendre ce qu'est ce mystérieux démon de Socrate au nom duquel il fut condamné.

 Piste 5 : Serge Gainsbourg, « Des laids, des laids »

Gainsbourg va nous permettre, lui, d'évoquer désormais un point essentiel, bien qu'il semble pourtant anecdotique : la laideur de Socrate ! Et pourtant, malgré cette laideur, tout le monde était amoureux de lui. Même Alcibiade, le plus bel homme d'Athènes, se consumait pour Socrate. Ce dernier aurait pu ainsi chanter ce couplet de la chanson « Des laids, des laids » de Gainsbourg :

*Quand on me dit que j'suis moche
J'me marre doucement pour ne pas te réveiller
Tu es ma p'tite Marilyn
Et moi j'suis ton Miller.*

Trouver Gainsbourg laid comme on peut trouver Socrate laid, c'est être victime d'un songe. C'est prendre le voile pour la réalité, l'enveloppe pour le contenu. Socrate est semblable à ces statuettes qui représentent des silènes mais qui, si on les ouvre en deux, dévoilent à l'intérieur la statuette plus petite d'un dieu. Socrate le sait. À Alcibiade, qui lui dit en substance : « Tu es laid et je suis beau ; tu es savant et je suis ignorant : je te donnerai mon corps, en échange tu perfectionneras mon âme », Socrate répond :

Si je possède le pouvoir de te rendre meilleur, en ce cas tu aurais vu en moi une inconcevable beauté [...]. Prends garde de te faire illusion sur mon peu de valeur. Les yeux de l'esprit ne commencent à être perçants que quand ceux du corps commencent à baisser⁵.

Ainsi, seule une âme endormie, bien logée au fond du sensible, peut trouver Socrate laid. En vérité :

*La beauté cachée
Des laids des laids
Se voit sans
Délai délai.*

Le bel Alcibiade évoque dans *Le Banquet* la spécificité des discours de Socrate. La description qu'il en fait conviendrait tout autant à Socrate lui-même :

Si on se met à écouter les discours de Socrate, on est tenté d'abord de les trouver grotesques : tels sont les mots et les tournures de sa pensée qu'on dirait la peau d'un injurieux satyre [...] mais qu'on ouvre ces discours et qu'on pénètre à l'intérieur, on trouvera [...] qu'ils sont les

Socrate est à l'image de ses discours : laid à l'extérieur, beau à l'intérieur. Socrate est à l'image même du dieu Éros, dont le portrait nous avait été donné un peu plus tôt dans le *Banquet*. Fils d'un dieu et d'une mendiante, il est à la fois beau et laid, puissant et pauvre.

On comprend ainsi que Socrate, pendant d'Éros, est ainsi l'incarnation même de la philosophie ! Rude d'aspect et peu avenante, celle-ci dévoile pour qui sait l'approcher les plus grandes des richesses.

 Piste 6 : **Hélène Ségara, « Il y a trop de gens qui t'aiment »**

Si la chanson « Des laids, des laids » pouvait ainsi être chantée par Socrate le silène, son soupirant déçu, Alcibiade, pourrait, lui, reprendre la chanson d'Hélène Ségara, « Il y a trop de gens qui t'aiment ».

Faisant irruption à la fin du *Banquet*, Alcibiade raconte sans pudeur comment il a tout essayé pour séduire Socrate, aimanté qu'il est par la beauté de son âme. Mais toutes ses tentatives ont échoué.

*Il y a trop d'gens qui t'aiment
Et tu ne me vois pas
Je ne sortirai pas indemne
De cet amour avec toi.*

Alcibiade sait bien que l'amour qu'il éprouve pour Socrate ne sera pas sans incidence. Il le dit : « Ce nouveau Marsyas m'a souvent mis dans des dispositions telles que je trouvais insupportable la vie que je menais. » Car aimer Socrate, c'est s'éprendre à travers lui de la philosophie. C'est donc une réforme existentielle qui est engagée par cet amour-là. Alcibiade n'en « sortira pas indemne ». Quand il est devant Socrate, Alcibiade se trouve aimanté par lui, comme les compagnons d'Ulysse le sont par le chant des sirènes. Il comprend alors tout ce qu'il y a d'imparfait dans sa vie et se sent le devoir de réformer ses occupations. Cet amour pour Socrate change Alcibiade.

Mais cela ne se fait pas sans souffrance. Parfois, Alcibiade ressent encore les attaches de sa vie sensible et en veut à Socrate de ce qu'il exige de lui – sans pourtant le forcer à rien. Comme il l'apprend aux convives du *Banquet*, Alcibiade (comme Hélène Ségara) déteste parfois ce qu'il ressent :

Souvent je voudrais qu'il ne fût pas au monde ; mais s'il en était ainsi, je sais bien que j'aurais encore plus de chagrin.

Quittons donc sur cette chanson, et la plainte déçue d'Alcibiade, la playlist de Platon...

-
1. Platon, *Le Banquet*.
 2. Alcibiade est un personnage de plusieurs dialogues de Platon. Il est connu, entre autres choses, pour sa beauté.
 3. Platon, *Phédon*.
 4. Platon, *Phèdre*, Flammarion (coll. « GF »), 2006, p. 134.
 5. Platon, *Le Banquet*, *op. cit.*, p. 90.
 6. *Ibid.*, p. 93-94.

La bibliothèque de **Jean-Jacques**
Goldman

Et si j'étais né en 17
à Leidenstadt ? [...]
Aurais-je été de ces improbables
consciences ?

JEAN-JACQUES GOLDMAN

Ce qui me frappait chez
le coupable, c'était un manque
de profondeur évident [...].
Les actes étaient monstrueux,
mais le responsable était tout
à fait ordinaire.

HANNAH ARENDT



☐ LIVRE 1 Karl Marx, *L'Idéologie allemande*

☐ LIVRE 2 Sigmund Freud, *Cinq Leçons sur la psychanalyse*

▶ Piste 1 « Des vies »

☐ LIVRE 3 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *La Raison dans l'histoire*

▶ Piste 2 « Né en 17 à Leidenstadt »

▶ Piste 3 « Comme toi »

☐ LIVRE 4 Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant*

▶ Piste 4 « Là-bas »

☐ LIVRE 5 Hannah Arendt, *Eichmann à Jérusalem*

▶ Piste 5 « Né en 17 à Leidenstadt »

☐ LIVRE 6 David Hume, *Traité de la nature humaine*

▶ Piste 6 Céline Dion, « On ne change pas »

☐ LIVRE 7 Jean-Jacques Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*

▶ Piste 7 Johnny Hallyday, « L'envie »

☐ LIVRE 8 René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*

☐ LIVRE 9 Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*

▶ Piste 8 Patricia Kaas, « Je voudrais la connaître »

En juin 2013, la chanson « Là-bas » a été donnée comme sujet lors de l'épreuve de français au baccalauréat des séries technologiques. Il

s'agissait, à partir du texte de la chanson et d'un autre texte, extrait du *Soleil des Scorta* de Laurent Gaudé (prix Goncourt 2004), d'« expliquer pourquoi dans la dernière strophe les deux voix qui ont dialogué tout au long de la chanson cessent de se répondre ». Puis, on devait se demander si l'on peut « construire son identité en restant dans sa famille, dans son pays, ou [s'il est] nécessaire de partir ».

Le choix du texte de Jean-Jacques Goldman a suscité une vive polémique : certains journalistes déplorant la vulgarisation des épreuves d'un examen national et certains élèves y trouvant, à en croire ces mêmes journalistes, une marque de mépris quant à leurs capacités intellectuelles.

Jean-Jacques Goldman n'est, en effet, pas un auteur au programme de français des classes de lycée, comme il n'est pas non plus un auteur au programme de philosophie. Et pourtant...

Et pourtant, il pourrait l'être tant ses chansons sont gorgées de philosophie et font de multiples signes vers des concepts et des thèses soutenues par les plus grands philosophes ! Goldman sait dire avec simplicité, dans ses chansons, ce que les philosophes disent parfois avec plus d'abstraction. Et par sa notoriété, il contribue plus largement à leur diffusion que ne le peuvent des livres réservés aux *happy few*...

Lui qui a été si violemment critiqué pour la banalité de ses textes, comme nous le rappelions en introduction de ce livre, au début de sa carrière et, récemment encore à l'occasion de cette polémique, dit pourtant des choses profondes et contribue à nourrir la réflexion de tous ses fans avec des problématiques qui sont aussi celles de Fichte ou de Hegel, de Arendt ou de Hume, de Rousseau ou bien de René Girard. Sans doute ne doit-il pas se substituer à leur étude, mais il est tout aussi certain qu'il est un merveilleux facilitateur de compréhension de ces auteurs.

La bibliothèque de Goldman ? On ne peut que l'imaginer immense tant ses textes sont riches ! Parcourons-en une partie. Et tâchons de montrer à ses détracteurs qu'il est bel et bien possible de penser, de philosopher à *partir de* et *grâce à* Jean-Jacques Goldman.

De nombreux textes de Jean-Jacques Goldman posent cette question, classique dans l'histoire de la philosophie, qui est celle de la liberté humaine – tant au niveau individuel qu'à l'échelle collective.

À l'échelle individuelle, on se demande : choisissons-nous réellement nos vies ? En sommes-nous les auteurs ou simplement les acteurs ? À l'échelle collective : les hommes sont-ils capables d'écrire leur histoire ou ne sont-ils pas, en définitive, emportés par elle ? L'histoire est-elle ce qui arrive à l'homme ou ce qui arrive *par* l'homme ?

Jean-Jacques Goldman nous initie à cette question de la liberté humaine et à son incidence sur le plan existentiel et sur le plan historique. Selon les chansons, toutefois, il incline tour à tour entre une vision déterministe et une vision soutenant le libre arbitre.

🎧 Piste 1 : « Des vies »

Commençons par les chansons « déterministes ». « Des vies », par exemple, s'inscrit plutôt dans une logique de ce type.

Que faut-il entendre au juste par « déterminisme » ? Cette thèse soutient que nos actions obéissent à une logique souterraine là où pourtant elles ne semblent relever que de notre volonté. Ce que nous sommes, ce que nous choisissons d'être, ce que nous engageons comme actions relève-t-il de notre libre arbitre ? Pour un déterministe, tout s'inscrit et s'écrit dans un lien de causalité, qui dépossède l'homme de son libre arbitre.

On peut ainsi relever un déterminisme d'ordre *social*. Celui-ci est, notamment, mis en avant par Marx. Selon l'auteur de *L'Idéologie allemande*, notre conscience (et, par suite, nos désirs, nos pensées, nos goûts) est une conscience de classe¹. C'est-à-dire que, selon la classe sociale à laquelle nous appartenons, nous ne développons pas la même personnalité. Un enfant né dans la classe bourgeoise pensera et aimera en « bourgeois », là où un enfant de classe sociale prolétaire pensera le

monde et aimera en « ouvrier ». Au fond, nous sommes comme formés, à notre insu même, par des forces socio-économiques à l'œuvre sur notre être.

Ainsi, le film *La vie est un long fleuve tranquille* se fonde sur cette détermination majeure qu'opère sur notre construction individuelle notre inscription sociale. Dans ce film, deux enfants sont échangés à la naissance, l'un issu d'une famille bourgeoise (le père est directeur régional d'EDF), l'autre issu d'un milieu très populaire. Quand, des années plus tard, la substitution est révélée, chacun découvre sa famille biologique en mesurant toute la distance qu'a introduite en eux la conscience de classe qu'il a développée en grandissant dans tel ou tel milieu social². Dans la chanson « Des vies », Goldman évoque et reprend à son compte cette thèse du déterminisme social :

*Il sera chanteur de rap, joueur de basket
Boxeur, sprinter, GI peut-être
S'il a l'étincelle, mort ou dealer
Rien d'autre au menu de son quartier, sa sœur
Probablement même à 15 ans, classique
T'échappes à la police, pas aux statistiques.*

Alors, que choisissons-nous réellement dans nos vies ? Peut-être pas autant de choses que nous aimerions le croire !

Outre le déterminisme social, on peut aussi suspecter un déterminisme *psychique*. Serions-nous les mêmes si nous étions nés dans la famille de notre voisin de palier ? Aurions-nous la même personnalité, les mêmes goûts, les mêmes opinions politiques ? Serions-nous devenus ce que nous sommes devenus ? L'idée que nous sommes le produit d'une histoire familiale dans laquelle nous nous inscrivons, comme un maillon dans une longue chaîne, est plutôt freudienne. À notre insu, nous héritons d'une histoire qui structure notre psychisme et nous conditionne dans notre faculté de désirer.

*Ça fera un avocat, peut-être un notaire
Tradition de famille, du côté du père
S'il a des problèmes pour aller jusqu'en fac
Il ira quand même, y a des boîtes à bac.*

En somme, la thèse de Goldman dans cette chanson semble rejoindre les philosophies de Marx et de Freud quant à la question de la liberté humaine. Nous ne sommes pas *auteurs* de nos vies, mais simplement les *acteurs* d'une partition où il reste bien peu à écrire :

*Des vies, que des vies, pas les mieux, pas les pires
Des bas, des hauts, des cris, des sanglots, des feux, des désirs
Du temps qu'on aura pu saisir
Et que restait-il à écrire ?
Des vies où l'on aura eu peu, si peu à choisir.*

 Livre 3 : Georg W. F. Hegel, *La Raison dans l'Histoire*

Cette thèse déterministe, Goldman la soutient également dans le rapport que l'individu entretient à l'histoire. La question de la liberté humaine se pose en effet aussi bien sur le plan strictement individuel (suis-je maître de ma vie ?) que sur les plans collectif et historique (l'histoire est-elle ce qui arrive à l'homme ou ce qui arrive *par* l'homme ?).

Le corollaire au niveau collectif de la thèse déterministe sur le plan individuel est que l'histoire obéit à une logique souterraine dans laquelle les hommes, croyant pourtant l'écrire, cette histoire, ne sont que des pantins au service de l'accomplissement d'une finalité qui les dépasse.

Cette thèse est celle du philosophe allemand Hegel. Dans son ouvrage *La Raison dans l'histoire*, Hegel soutient qu'il y a une raison à l'œuvre dans l'histoire. Il faut comprendre par là que, derrière le chaos apparent des affaires humaines, ces dernières obéissent à une rationalité stricte et semblable à celle qui régit les phénomènes de la nature.

Aussi, les hommes ne sont-ils auteurs de l'histoire qu'en apparence seulement : leurs actions s'inscrivent dans un processus dont ils ne possèdent pas la clé et ne soupçonnent pas même l'existence, persuadés qu'ils sont d'agir volontairement. Les hommes sont pris dans l'histoire bien plus qu'ils ne l'écrivent. On pourrait parler d'un déterminisme historique ou d'une inscription historique de l'homme.

La chanson « Né en 17 à Leidenstadt » semble soutenir cette thèse. Évoquant tour à tour le nazisme, le conflit irlandais et l'apartheid, les paroles invitent chacun à l'humilité et à la suspension de son jugement sur sa nature propre. Aurions-nous été, nous aussi, emportés par l'histoire dans ses heures sombres ? Sommes-nous aujourd'hui emportés dans l'histoire de notre temps ?

*Et si j'étais né en 17 à Leidenstadt
Sur les ruines d'un champ de bataille
Aurais-je été meilleur ou pire que ces gens
Si j'avais été allemand ?*

Nous verrons par la suite que les paroles de cette chanson s'offrent de façon plus nette à un questionnement sur les racines du mal, mais elles mettent également en évidence la dimension de passivité de l'homme face au torrent de l'histoire, prenant ainsi un accent hégélien.

Cette vulnérabilité de l'homme, jouet de la fortune, bras armé d'une raison à l'œuvre dans l'histoire, est ainsi bien soulignée dans la chanson « Comme toi » qui nous présente la jeune Sarah :

*Elle avait les yeux clairs et la robe en velours
À côté de sa mère et la famille autour
Elle pose un peu distraite au doux soleil de la fin du jour
La photo n'est pas bonne mais l'on peut y voir
Le bonheur en personne et la douceur d'un soir.*

Ce bonheur va être, on le sait, emporté dans le vacarme de l'histoire, car Sarah n'est, hélas ! pas née « ici et maintenant », mais dans les heures noires de l'Allemagne nazie.

Ce qui est intéressant dans cette chanson, outre le devoir de mémoire auquel elle nous convie, c'est qu'elle est construite sur une

comparaison. Goldman compare Sarah à une petite fille née aujourd'hui qui lui ressemble en tout à ceci près qu'elle est née « ici et maintenant ». De cette comparaison résulte une conclusion : l'histoire pèse sur les hommes et décide de leurs vies.

*Elle s'appelait Sarah elle n'avait pas 8 ans
Sa vie c'était douceur rêves et nuages blancs
Mais d'autres gens en avaient décidé autrement
Elle avait tes yeux clairs et elle avait ton âge
C'était une petite fille sans histoires et très sage
Mais elle n'est pas née comme toi ici et maintenant.*

Sarah sera la victime de son histoire et mourra, tandis que la jeune fille d'aujourd'hui ne connaîtra pas si jeune ce sort funeste.

« D'autres gens en avaient décidé autrement » ? Cela ne dément-il pas la lecture hégélienne que nous nous proposons de faire ici ? Sont-ce les hommes qui décident en définitive et écrivent leur histoire ? L'enfant Sarah n'est-elle victime que de ces adultes qui font réellement et activement le choix du mal ? Une telle interprétation ne tient pas si l'on se rappelle comment agissent ces gens : la chanson « Né en 17 à Leidenstadt » nous l'a appris. Ils ne choisissent pas, pour ainsi dire. Ils n'agissent pas : ils sont agis, emportés par l'histoire. Il en va ainsi des bourreaux, comme des victimes, en temps de guerre, il en va de tout homme, quelle que soit l'époque : il n'est que le jouet de l'histoire.

📖 Livre 4 : Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant*

Si certains des textes de Goldman semblent ainsi soutenir une vision déterministe du réel, d'autres en revanche, proposent une franche adhésion à une philosophie de la liberté. Ce n'est alors plus l'influence de Marx, de Freud ou de Hegel qui se fait sentir chez Goldman, mais bien plutôt celle de Sartre.

▶ Piste 4 : « Là-bas »

Chantée en duo avec Sirima, « Là-bas » montre comment un homme peut décider de changer le cours de sa vie. Dans un contexte de racisme et de montée du Front national, où l'immigration était perçue comme une menace, Goldman écrit un texte qui nous place dans la conscience des candidats à l'exil, dans l'esprit du migrant lui-même, invitant chacun à comprendre les motivations de ceux qui choisissent de se déraciner.

Chanson de tolérance, « Là-bas » est également une chanson qui soutient la thèse de la liberté humaine. En effet, contre les déterminismes sociaux, psychiques et historiques que nous avons évoqués précédemment et que Goldman lui-même n'ignore pas, pour les avoir mis en valeur dans certains de ses textes, la chanson montre que nous sommes libres en dernière instance de choisir notre vie.

Là-bas

Faut du cœur et faut du courage

Mais tout est possible à mon âge

Si tu as la force et la foi

L'or est à portée de tes doigts

C'est pour ça que j'irai là-bas

Ici, tout est joué d'avance

Et l'on n'y peut rien changer

Tout dépend de ta naissance

Et moi je ne suis pas bien né.

Dans *L'Être et le Néant*, Sartre appelle « situation » l'ensemble des paramètres dans lesquels nous venons au monde. Ainsi, nous avons tous une situation : une hérédité biologique, psychique, sociale, etc., et tout cela constitue notre « situation ». Pour autant, soutient Sartre, notre situation n'est pas déterminante en ce sens que nous lui conférons nous-mêmes un sens. Nous sommes libres en dernière instance de choisir notre avenir en nous appuyant sur une situation qui, en elle-même, est neutre, et ne prend de valeur que relativement au projet qui l'éclaire. Le personnage de la chanson « Là-bas » refuse la situation qui est la sienne et, reconnaissant que « tout est possible », s'arrache à ces déterminismes pour inventer sa vie ailleurs et autrement. Même son amour ne suffit pas à le retenir. Le personnage de « Là-bas » est l'homme qui se refuse à toute aliénation, qu'elle soit

sociale, psychique ou affective, et assume son entière liberté. C'est un personnage sartrien.

De la même manière, les chansons « Envole-moi » et « Encore un matin » sont elles aussi des manifestes d'une philosophie du libre arbitre, une philosophie toute sartrienne, qui nie les déterminismes et affirme la puissance de la volonté humaine³.

📖 Livre 5 : Hannah Arendt, *Eichmann à Jérusalem*

📍 Piste 5 : « Né en 17 à Leidenstadt »

En philosophie, la question de la liberté humaine *se prolonge* dans celles de la responsabilité, de la possibilité du jugement moral et du jugement juridique. Si l'homme est libre, alors il est responsable de son action, alors on peut le blâmer ou le féliciter, le punir ou le récompenser. S'il n'est pas libre en revanche alors il ne semble plus possible de le juger. Mais la question de la liberté *se spécifie* quant à un objet particulier qui est celui du mal. Peut-on faire le choix du mal en conscience ? Est-ce un choix actif ou bien tout méchant n'est-il, en définitive, qu'un ignorant, comme le dit Socrate ?

En 1963, une philosophe allemande, Hannah Arendt, publie un livre qui déclenche un immense scandale. Envoyée par le journal le *New Yorker* suivre le procès du criminel nazi Adolf Eichmann, Arendt publie cinq articles qui seront réunis pour former l'ouvrage publié sous le titre *Eichmann à Jérusalem*.

Elle y soutient que le mal n'est pas une force supramondaine, que les hommes coupables d'actes immondes et atroces n'ont pourtant rien de semblable aux figures construites par la littérature sur le mal : pas de diable, pas d'intelligence machiavélique, pas de grandeur, mais au contraire ce sont des *hommes ordinaires*. La question de pose alors de savoir comment un homme ordinaire peut devenir un bourreau. Sa réponse est simple : il suffit de ne pas penser. Eichmann a été un bon fonctionnaire, appliquant les ordres parce qu'ils étaient les ordres sans jamais questionner leur légitimité. Aussi, nous sommes tous

potentiellement des bourreaux si nous n'actualisons pas notre faculté de penser.

Cette thèse retenue sous le nom de « banalité du mal » fut extrêmement mal reçue et l'on accusa Arendt d'être le défenseur des nazis⁴. Aussi, dans un autre de ses livres, *La Vie de l'esprit*, Arendt s'explique-t-elle sur le concept de « banalité du mal » :

Ce qui me frappait chez le coupable, c'était un manque de profondeur évident, et tel qu'on ne pouvait faire remonter le mal incontestable qui organisait ses actes jusqu'au niveau plus profond des racines ou des motifs. *Les actes étaient monstrueux, mais le responsable – tout au moins le responsable hautement efficace qu'on jugeait alors – était tout à fait ordinaire, comme tout le monde, ni démoniaque ni monstrueux*⁵. Il n'y avait en lui trace ni de convictions idéologiques solides ni de motivations spécifiquement malignes, et la seule caractéristique notable qu'on décelait dans sa conduite, passée ou bien manifeste au cours du procès et au long des interrogatoires qui l'avaient précédé, était de nature entièrement négative : ce n'était pas de la stupidité, mais un manque de pensée⁶.

On le voit : ce qui interpelle Arendt, c'est qu'Eichmann est un homme ordinaire. Dans le chapitre intitulé « L'accusé » d'*Eichmann à Jérusalem*, elle rappelle les jugements des psychiatres :

Une demi-douzaine de psychiatres avaient certifié qu'il était « normal ». « Plus normal, en tout cas, que je ne le suis moi-même après l'avoir examiné », s'exclama l'un d'eux, paraît-il [...]. Eichmann n'était pas fou au sens psychologique du terme et encore moins au sens juridique⁷.

Elle poursuit en disant qu'Eichmann, durant son procès, a affirmé ne rien avoir eu personnellement contre les Juifs, qu'il a dit ne pas haïr. Il avait, certes, des amis antisémites, mais il disait ne pas partager leur haine.

Personne, regrette Arendt, ne s'est intéressé à ses paroles, personne ne les a crues, car il était impossible d'admettre « qu'une personne moyenne, *normale*, ni faible d'esprit, ni endoctrinée, ni cynique, puisse

être absolument incapable de distinguer le bien du mal ». Pourtant, à ne pas les prendre en considération, ajoute Arendt, on passe « à côté du plus grand défi moral et même juridique posé par toute cette affaire ».

Ce problème philosophique auquel tant de personnes n'ont pas voulu penser n'a, en revanche, pas échappé à Jean-Jacques Goldman. « Né en 17 à Leidenstadt » est la traduction, sous forme de chanson, de la thèse de Hannah Arendt. S'appuyant sur les origines des membres de son trio Fredericks-Goldman-Jones, Goldman évoque trois moments tragiques de l'histoire où des hommes eurent « à choisir un camp » et connurent la violence, la haine et le mal.

À tous ceux qui jugent les hommes *a posteriori*, depuis le confort de leur vie en temps de paix et de quiétude, Goldman adresse une leçon d'humilité et invite à reconnaître qu'au fond :

On ne saura jamais ce qu'on a vraiment dans nos ventres

Caché derrière nos apparences

L'âme d'un brave ou d'un complice ou d'un bourreau ?

Ou le pire ou le plus beau ?

Serions-nous de ceux qui résistent ou bien les moutons d'un troupeau

S'il fallait plus que des mots ?

Qu'est-ce donc sinon la thèse même d'Arendt ? Pour Goldman, le bourreau, ce n'est pas un monstre. Le bourreau, c'est potentiellement chacun d'entre nous, dans un certain contexte. Le mal n'est donc pas le fait d'une intelligence démoniaque, le mal est le fait d'hommes ordinaires.

Goldman et Arendt s'accordent jusqu'à ce qu'ils reconnaissent être la cause de cette déchéance dans le mal. Bien sûr, il y a la situation, au sens sartrien, définie plus haut, c'est-à-dire une certaine forme de déterminisme spatio-temporel :

Et si j'étais né en 17 à Leidenstadt

Sur les ruines d'un champ de bataille

Aurais-je été meilleur ou pire que ces gens

Si j'avais été allemand ?

Bercé d'humiliation, de haine et d'ignorance

Mais, plus que la situation, la cause du mal provient de la destitution même de ce qui fonde l'humanité en notre personne : la pensée. Le mal est rendu possible par l'absence de pensée.

Aurais-je été de ces improbables consciences ?

« Improbables consciences » est, bel et bien, la traduction de ce qu'Arendt appelle « manque de pensée ». Ainsi, Goldman comme Arendt voient dans l'absence de conscience, de pensée critique, le terreau dans lequel le mal plonge ses racines.

Et, comme la philosophe allemande, Goldman nous invite à méditer sur le fait que « le ventre est encore fécond dont est sortie la bête immonde » et que notre responsabilité face à l'histoire est de ne pas penser qu'elle fut écrite par des êtres d'une nature autre que la nôtre.

 Livre 6 : **David Hume, *Traité de la nature humaine***

Goldman, on le voit, fait voyager celui qui l'écoute en terre philosophique et le sensibilise aux grandes questions de l'histoire de la philosophie. Mais Goldman a, en outre, écrit pour d'autres chanteurs et ainsi, c'est en nous laissant bercer aussi par Céline Dion, Johnny ou Patricia Kaas que nous continuerons à philosopher.

 Piste 6 : **Céline Dion, « On ne change pas »**

Céline Dion est une star planétaire. Nous connaissons tous ses tubes qui sont légion depuis « Pour que tu m'aimes encore » à « My heart will go on ». Pourtant, nombreux sont ceux qui sourient en évoquant son nom, reprenant à leur compte la caricature que fait d'elle l'humoriste Laurent Gerra. Céline Dion, émotive, sensible, fleur bleue, serait l'opposé de la profondeur philosophique... Qu'ils se

détrompent ! Avis à tous les fans de Céline Dion : on peut philosopher à partir de ses textes. Pour preuve, nous allons rencontrer David Hume en lisant les paroles de « On ne change pas ».

Une autre grande question de la tradition philosophique est celle de l'identité. Que désigne ce que nous appelons « moi » ? Derrière l'évidence de ce mot se cache, en effet, une redoutable difficulté.

Le « moi » d'aujourd'hui désigne-t-il la même réalité que j'appelais hier « moi » ? Entre la jeune fille et la vieille femme, y a-t-il une continuité d'identité, ou bien a-t-on affaire à deux réalités différentes ? Auquel cas se pose alors la question de savoir au nom de quoi nous relient entre elles ces deux réalités et les désignons de la même façon comme « moi ».

Le philosophe écossais David Hume prend position sur cette question et soutient que ce que nous appelons « moi » renvoie à une pluralité de perceptions plutôt qu'à une continuité. C'est une thèse abstraite et énoncée en termes conceptuels :

Pour ma part, quand je pénètre le plus intimement dans ce que j'appelle moi, je bute toujours sur une perception particulière ou sur une autre, de chaud ou de froid, de lumière ou d'ombre, d'amour ou de haine, de douleur ou de plaisir. Je ne peux jamais me saisir, moi, en aucun moment sans une perception et je ne peux rien observer que la perceptions⁸.

On le voit, pour Hume, si l'on s'en tient à ce que nous enseignent l'expérience, ce que nous appelons « moi » pose problème, car nous ne pouvons jamais le saisir en lui-même, mais toujours nous saisissons une perception qui n'est jamais la même. Le moi substantiel, unique et permanent ne serait donc qu'une fiction. Hume poursuit ainsi :

L'esprit est une sorte de théâtre où diverses perceptions font successivement leur apparition ; elles passent, repassent, glissent sans arrêt et se mêlent en une infinie variété de conditions et de situations. Il n'y a proprement en lui ni simplicité à un moment ni identité dans les différents moments, quelque tendance naturelle que nous puissions avoir à imaginer cette simplicité et cette identité. La comparaison du théâtre ne doit pas nous égarer. Ce sont les seules perceptions

successives qui constituent l'esprit ; nous n'avons pas la connaissance la plus lointaine du lieu où se représentent ces scènes ou des matériaux dont il serait constitué.

Lire et comprendre Hume, ainsi que le problème qu'il pose, n'est pas chose aisée. C'est là que Céline Dion va nous aider à accéder à sa philosophie.

Dans la chanson « On ne change pas », écrite par Jean-Jacques Goldman, Céline Dion se pose exactement la même question que Hume dans le *Traité de la nature humaine*. Toutefois, elle lui apporte une réponse diamétralement opposée. En comprenant la thèse de Céline Dion, nous comprendrons donc celle de Hume :

*On ne change pas
On met juste les costumes d'autres sur soi
On ne change pas
Une veste ne cache qu'un peu de ce qu'on voit
On ne grandit pas
On pousse un peu, tout juste
Le temps d'un rêve, d'un songe.*

Entre l'enfant que nous étions et l'adulte que nous sommes devenus, y a-t-il une différence substantielle ? La thèse de Céline Dion est qu'il y a, entre les deux, une réelle continuité d'identité. Si changements il y a, ce ne sont que changements d'apparence : on met désormais des « costumes ». Et ces costumes cachent l'enfant qui « reste là ». Entre l'enfant que nous étions et l'adulte que nous sommes, il y a simplement « des airs et des poses de combat ». Ce que je désignais comme « moi » hier est toujours là, identique, dans le « moi » d'aujourd'hui. Le changement n'est qu'artificiel, second, et n'affecte pas mon essence fondamentale qui, elle, reste inchangée :

*On ne change pas
On attrape des airs et des poses de combat
On ne change pas
On se donne le change, on croit
Que l'on fait des choix*

*Mais si tu grattes là
Tout près de l'apparence tremble
Un petit qui nous ressemble
On sait bien qu'il est là
On l'entend parfois
Sa rengaine insolente
Qui s'entête et qui répète
On ne me quitte pas.*

Pour Céline Dion : ma tendance naturelle à imaginer un moi unifié, identique à lui-même dans le temps, sans division et indivisible, est fondée en raison. Il y a une réalité du concept de sujet. Dire « c'est moi ! » dans un interphone ou au téléphone, ce n'est pas désigner une réalité énigmatique. C'est désigner ce sujet que je suis, étais et resterai.

Hume soutient une position diamétralement opposée. Imaginons, par exemple, que nous soyons devant un album photo avec notre grand-mère. Alors qu'elle désigne un tout jeune bébé, elle s'écrie : « C'est moi ! » Difficile, contrairement à ce que voudrait Céline Dion, de relier les deux réalités : la vieille dame et le nourrisson. La différence entre les deux n'est-elle que d'apparence ? Les changements intervenus ne concernent-ils que des qualités secondes, laissant inentamée une essence profonde et inaltérable ? Est-ce à bon droit que nous posons l'existence d'une identité ou doit-on reconnaître qu'elle n'est qu'une fiction – toute personne changeant à tout instant ?

Pour Hume, le terme « moi » ne fait que recouvrir une collection de perceptions différentes. Je ne suis jamais le même, compte tenu du fait que je ne suis que perception et que les perceptions se succèdent en moi à un rythme effréné.

Est-il même possible d'écrire que les perceptions se succèdent « en moi » ? Cela supposerait en effet un substrat à ces perceptions dans lequel résiderait notre identité. « Sujet », cela ne signifie-t-il pas, d'ailleurs, « ce qui se tient au-dessous » ? Une telle réalité n'est qu'une fiction, pour Hume. Contrairement à ce que pense Céline Dion, *on change*, on change sans cesse et on change tellement que nous ne pouvons pas même penser le concept de sujet, si ce n'est comme un artifice rendu possible par la vitesse à laquelle se succèdent les perceptions.

Telles les gouttelettes qui composent un jet d'eau, les perceptions sont tellement nombreuses et rapides qu'elles donnent l'illusion d'une continuité là où il n'y a que discontinuité. Il en va ainsi du sujet, terme recouvrant l'illusion d'une continuité d'identité là où il n'y a que la discontinuité des perceptions.

 Livre 7 : Jean-Jacques Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*

 Piste 7 : Johnny Hallyday, « L'envie »

Comme Céline Dion, Johnny est victime de moqueries récurrentes. Et comme pour Céline Dion, ces moqueries sont tout aussi infondées. Ceux qui riraient de Johnny, le désignant comme un chanteur populaire, aux textes superficiels, prendraient, sans doute, en revanche, un air précieux et entendu pour parler de Rousseau... Eh bien, qu'ils le sachent : écouter Johnny, c'est justement s'initier à l'une des thèses de Rousseau⁹ ! Et là encore, comme pour Céline Dion, c'est l'œuvre de Jean-Jacques Goldman. Lisons d'abord Rousseau :

Malheur à qui n'a plus rien à désirer ! Il perd pour ainsi dire tout ce qu'il possède. On jouit moins de ce qu'on obtient que de ce qu'on espère, et l'on n'est heureux qu'avant d'être heureux. En effet, l'homme avide et borné, fait pour tout vouloir et peu obtenir, a reçu du ciel une force consolante qui rapproche de lui tout ce qu'il désire, qui le soumet à son imagination, qui le lui rend présent et sensible, qui le lui livre en quelque sorte, et pour lui rendre cette imaginaire propriété plus douce, le modifie au gré de sa passion. Mais tout ce prestige disparaît devant l'objet même ; rien n'embellit plus cet objet aux yeux du possesseur ; on ne se figure point ce qu'on voit ; l'imagination ne pare plus rien de ce qu'on possède, l'illusion cesse où commence la jouissance¹⁰.

Le texte de Rousseau soutient un paradoxe : un désir inassouvi est plus souhaitable qu'un désir assouvi. Le bonheur réside, en effet, pour

l'auteur de *La Nouvelle Héloïse*, dans l'acte de désirer lui-même, et non dans l'obtention de l'objet du désir. Ce dernier, absent, notre imagination le pare de brillance et nous le rend comme présent par la pensée. La présence réelle de l'objet le dévoile pour ce qu'il est réellement et ne parvient pas à maintenir en nous un contentement durable et plein. Aussi l'homme le plus heureux est-il celui qui a le plus de désirs, c'est-à-dire encore celui qui en a réalisé le moins ! Que nous dit Johnny ?

*Qu'on me donne l'obscurité puis la lumière
Qu'on me donne la faim la soif puis un festin
Qu'on m'enlève ce qui est vain et secondaire
Que Je retrouve le prix de la vie enfin ! [...]
Qu'on me donne la peine pour que j'aime dormir
Qu'on me donne le froid pour que j'aime la flamme
Pour que j'aime ma terre qu'on me donne l'exil
Et qu'on m'enferme un an pour rêver à des femmes !*

La thèse est claire : en accord avec Rousseau, Johnny soutient que c'est l'absence de l'objet du désir qui fait naître le désir. La possession de l'objet ruine le désir et annule la satisfaction que l'on pensait pouvoir y prendre, laquelle résidait toute en imagination. Aussi, pour pouvoir apprécier un festin, faut-il avoir eu faim. Pour aimer son pays, il faut avoir connu l'exil. Pour désirer une femme, il faut en être privé. Bref : c'est dans le manque et la privation que naît le désir. La satiété que vise le désir, en l'annulant, annule aussi paradoxalement la satisfaction que l'on prend à la jouissance de l'objet.

Ainsi Johnny affirme que le bonheur se trouve dans le désir lui-même et non dans sa satisfaction :

*On m'a trop donné bien avant l'envie
J'ai oublié les rêves et les mercis
Toutes ces choses qui avaient un prix
Qui font l'envie de vivre et le désir
Et le plaisir aussi
Qu'on me donne l'envie
L'envie d'avoir envie...*

Là où Rousseau parle d'« imagination », Johnny parle de « rêves ». Et c'est dans cette dimension fantasmatique du désir que réside le sel de la vie. Le plus malheureux des hommes, nous dit Johnny, n'est pas l'homme dont les désirs n'auraient pas été réalisés, mais celui dont tous les désirs auraient été réalisés. Bref : l'homme qui n'aurait plus rien à désirer.

Le pays des chimères est en ce monde le seul digne d'être habité, et tel est le néant des choses humaines, que hors l'Être existant par lui-même, il n'y a rien de beau que ce qui n'est pas¹¹.

« Il n'y a rien de beau que ce qui n'est pas » : voilà ce sur quoi est bâtie la chanson de Johnny. Il faut connaître la nuit pour apprécier le jour. Il faut la haine pour aimer l'amour.

*La solitude aussi pour que j'aime les gens
Pour que j'aime le silence qu'on me fasse des discours
Et toucher la misère pour respecter l'argent !
Pour que j'aime être sain, vaincre la maladie.*

Et Johnny a raison d'appeler à la résurrection de sa vie (« qu'on allume ma vie ! ») car, comme l'écrit Rousseau :

Vivre sans peine n'est pas un état d'homme ; vivre ainsi, c'est être mort. Celui qui pourrait tout sans être Dieu serait une misérable créature ; il serait privé du plaisir de désirer ; toute autre privation serait plus supportable.

Après Céline Dion comme tremplin vers David Hume, après Johnny comme opérateur d'intelligibilité de Rousseau, nous allons montrer comment le texte écrit par Jean-Jacques Goldman pour Patricia Kaas, « Je voudrais la connaître », nous initie à la philosophie de René Girard ainsi qu'à la pensée de Roland Barthes.

Dans *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Girard montre que le désir humain n'est pas ce que les romantiques croient. Les romantiques croient que le désir est expression de soi, investissement des objets par notre propre force. Le désir s'inscrirait donc naturellement entre deux pôles : l'objet du désir et le sujet désirant. Or, pour Girard, il en va tout autrement dans le désir : ce dernier est d'essence mimétique, au sens où l'on ne désire en fait que ce qu'autrui désire. Le désir s'inscrit donc dans une circulation entre trois pôles : l'objet du désir, le sujet désirant, mais aussi le médiateur désirant. Le prétendu sujet du désir ne soutient son désir que parce qu'il mime le désir du médiateur désirant.

Aussi, il n'y a pas de désir suscité par l'objet du désir en lui-même et pour lui-même, mais seulement un désir de ce que désire le médiateur désirant. Cette pensée conserve donc l'idée qu'il existe bel et bien un objet du désir, mais que ce n'est pas lui qui éveille le désir à son encontre : la véritable cause du désir, c'est le désir d'un autre pour cet objet, c'est la figure du médiateur désirant.

On trouve une thèse analogue dans les *Fragments d'un discours amoureux* de Barthes, et en particulier dans l'article « Montrez-moi qui désire » :

INDUCTION. L'être aimé est désiré parce qu'un autre ou d'autres ont montré au sujet qu'il est désirable : tout spécial qu'il soit, le désir amoureux se découvre par induction [...]. Cette « contagion affective », cette induction, part des autres, du langage, des livres, des amis : aucun amour n'est originel [...]. La difficulté de l'aventure amoureuse est dans ceci : « Qu'on me montre qui désire, mais ensuite qu'on me débarrasse ! » : épisodes innombrables où je tombe amoureux de qui est aimé de mon meilleur ami : tout rival a d'abord été maître, guide, montreur, médiateur¹².

Pour expliquer sa thèse, Girard, lui, s'appuie sur une nouvelle intitulée « Le curieux impertinent » qui se trouve dans le *Don Quichotte* de Cervantès. L'intrigue de cette nouvelle est la suivante : deux amis décident que le second tentera de séduire la femme du premier pour en éprouver la fidélité. Girard analyse l'histoire ainsi : le désir est toujours triangulaire et le mari, ne pouvant plus désirer sa femme par lui-même, se crée un rival.

Plutôt que Cervantès, Girard aurait pu choisir la chanson de Patricia Kaas ! On y découvre une épouse abandonnée dont le désir pour son mari semble ressuscité par la présence d'une rivale. Cette maîtresse polarise les pensées de l'épouse :

*Je voudrais la connaître
Savoir comment elle est
Est-elle ou non bien faite
Est-elle jolie, je voudrais
C'est étrange peut-être
Cette curiosité
Voir enfin pour admettre
Et pour ne plus imaginer.*

L'épouse qui, peut-être, ne désirait plus son mari (« tous ces gestes abandonnés ») se complaît dans l'imagination de scènes dont elle est exclue :

*J'veux voir aussi l'hôtel
Si tu y as mis le prix
Si la chambre était belle
Et si c'était un grand lit.*

Pourquoi vouloir connaître ce qui la blesse ? Elle-même s'interroge sur cette attirance étonnante :

*C'est peut-être pas normal
C'est fou comme ça m'attire
Cette envie d'avoir mal*

C'est sans doute que cette exclusion de la scène du désir, cette irruption d'un tiers dans la mécanique du désir, est précisément ce qui la place de nouveau dans une situation désirante. Le désir qui avait été oublié dans la quiétude du couple se retrouve bel et bien vivifié par la présence d'un médiateur désirant :

*Je veux vos corps à corps
Tous ces gestes oubliés
Te retrouver encore
Tel que je t'avais tant aimé.*

Au terme de ce chapitre, nous constatons encore une fois, et cette fois-ci à l'aide des paroles de Jean-Jacques Goldman, que les chansons de variétés posent simplement mais véritablement les grands problèmes philosophiques traditionnels, et exposent avec clarté des thèses soutenues de façon plus abstraite par les grands philosophes eux-mêmes.

Ainsi, « quand la musique est bonne », elle constitue donc de véritables prolégomènes à toute métaphysique future !

Mais aussi :

Livre n° 10 : Sigmund Freud, *Cinq Leçons sur la psychanalyse* pour « À nos actes manqués » (cf. chapitre 2, piste 6).

Livre 11 : Karl Marx, *L'Idéologie allemande* pour « Rouge » (cf. chapitre 4, piste 3).

Livre 12 : Karl Marx, *Manuscrits de 1844* pour « Il changeait la vie » (cf. chapitre 4, piste 7).

Livre n° 13 : Michel de Montaigne, *Essais* pour « On ira » (cf. chapitre 5, piste 5).

Livre n° 14 : Martin Heidegger, *Être et Temps* pour « Les choses » et « Veiller tard » (cf. chapitre 6, pistes 5 et 8).

Livre n° 15 : Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant* pour « Encore un matin » et « Envole-moi » (cf. chapitre 10, pistes 2 et 7).

Livre n° 16 : Emmanuel Kant, *Fondements de la métaphysique des mœurs* pour « La chanson des restos » et « Ne lui dis pas » (cf. chapitre 12, pistes 5 et 6).

1. Voir chapitre 4, « La playlist mystère », piste 1 : la chanson d'IAM, « Nés sous la même étoile ».
2. Étienne Chatiliez, *La vie est un long fleuve tranquille*, 1988.
3. Voir le chapitre 10 « La playlist de Sartre », piste 2 « Encore un matin » et piste 7 « Envole-moi ».
4. Le film *Hannah Arendt* de Margarethe Von Trotta, sorti en 2013, revient sur ce déchaînement dont fut victime la philosophe allemande.
5. Je souligne.
6. Hannah Arendt, *La Vie de l'esprit*, I : *La Pensée*, PUF, 2013, p. 18-19.
7. Hannah Arendt, *Eichmann à Jerusalem*, Gallimard, 1991, p. 153.
8. David Hume, *Traité de la nature humaine*, trad. A. Leroy, t. I, Aubier-Montaigne, 1968, p. 342-344.
9. Voir chapitre 14, « La playlist de Lucrèce », piste no 4 : « Derrière l'amour », où Johnny rejoint cette fois le philosophe épicurien !
10. Jean-Jacques Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), 1964, p. 693-694.
11. *Ibid.*
12. Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Seuil, 1977, p. 163-164.

La playlist de la foi

Dieu m'a donné la foi qui brûle
au fond de moi
J'ai dans le cœur cette force qui
guide mes pas.

OPHÉLIE WINTER

C'est par la grâce que vous êtes
sauvés, par le moyen de la foi ;
et cela ne vient pas de vous, c'est
le don de Dieu.

SAINT PAUL

⏮

▶

⏭

🔊

🔊 Piste 1	Ophélie Winter, « Dieu m'a donné la foi »
🔊 Piste 2	Balavoine, « Dieu que c'est beau »
🔊 Piste 3	Barbara, « Chapeau bas »
🔊 Piste 4	Mariah Carey et Whitney Houston, « When you Believe »
🔊 Piste 5	Joan Osborne, « One of Us »
🔊 Piste 6	Piaf, « Mon Dieu »
🔊 Piste 7	Stevie Wonder, « Superstition »
🔊 Piste 8	Brassens, « Le sceptique »
🔊 Piste 9	The Beatles, « Let it be »

Tâchons d'établir, une nouvelle fois, une playlist thématique. Après avoir réfléchi avec nos chanteurs à la question philosophique du bonheur, découvrons comment ils nous instruisent également en matière de philosophie de la foi.

Aussi surprenant que cela puisse sembler, d'Ophélie Winter aux Beatles, nous allons pouvoir nous demander si la foi exige une rupture

avec la raison, évoquer les débats passionnés autour de la question de la grâce, comprendre pourquoi Dieu ne se donne pas à voir, mais aussi exhumer, avec les philosophes athées, les souffrances dans lesquelles la religion puise sa force. Entrons donc dans la playlist de la foi.

 Piste 1 : Ophélie Winter, « Dieu m'a donné la foi »

La question de l'articulation entre la liberté de l'homme, d'une part, et la grâce de Dieu, d'autre part, est une question essentielle de la réflexion théologique. Comment se produit un acte bon ? Comment se produit un acte mauvais ? Ces actes relèvent-ils de la volonté de l'homme ou de celle de Dieu ? À qui, enfin, Dieu accorde-t-il sa grâce ?

Dans le premier de ses *Écrits sur la Grâce*, Pascal se pose la question de savoir pourquoi certains hommes sont sauvés et d'autres damnés. Entre la volonté de l'homme et celle de Dieu, laquelle est « la maîtresse, la dominante, la source, le principe et la cause de l'autre¹ » ?

Quand Ophélie Winter est touchée par la foi, est-ce sa volonté qui a choisi de se tourner vers Dieu ou est-ce Dieu qui s'est dévoilé à elle ? L'homme peut-il se rendre digne du salut ou le salut lui est-il offert par Dieu ?

*J'étais assise sur une pierre, les larmes coulaient sur mon visage
Je ne savais plus comment faire pour trouver en moi le courage,
J'ai levé les yeux au ciel et là,
J'ai vu la lumière, j'y ai baigné mon âme.*

Pascal va nous présenter les trois positions sur la question.

Première option, celle des calvinistes : pour eux, Dieu a eu, dès la création, la volonté absolue de sauver certains hommes : « Dieu, en créant les hommes, en a créé, les uns pour les damner et les autres pour les sauver, par une volonté absolue et sans prévision d'aucun mérite². » Dans ce cas, Dieu se serait dévoilé gratuitement à Ophélie Winter sans qu'elle l'ait mérité en rien par l'effet de la volonté absolue de Dieu.

Deuxième option, celle des molinistes qui, poursuit Pascal, ont un sentiment contraire. Dieu a, selon eux, une volonté conditionnelle de sauver tous les hommes et Jésus s'est incarné à cet effet pour les racheter tous, sans en excepter aucun. Sa grâce étant donnée à tous, il dépend donc de la volonté de chaque homme d'en bien ou mal user. Dans ce cas, Ophélie Winter a agi en sorte qu'elle s'est rendue digne de la grâce de Dieu et c'est pourquoi elle la reçoit.

Troisième option, celle des disciples de saint Augustin qui considèrent que dans l'état d'innocence de sa créature, Dieu ne pouvait avec justice la damner ni lui refuser les secours nécessaires à son salut. En revanche, dans l'état de corruption des hommes, Dieu pouvait avec justice en damner la masse entière. Dieu envoie alors Jésus pour le salut de ceux-là seuls qu'il veut délivrer du péché selon une volonté absolue. Il est donc entièrement maître du partage entre élus et damnés. Dieu appelle qui il veut, quand il veut, et abandonne qui il veut, quand il veut. Ainsi se trouve résolue, pour eux, la question de l'articulation entre libre arbitre et grâce : dans l'état d'innocence, la grâce est soumise au libre arbitre ; dans l'état de corruption, le libre arbitre est soumis à la grâce. Ophélie Winter vivant dans l'état de corruption, alors il nous faut considérer de nouveau que c'est la volonté divine qui est cause absolue de ce qu'elle est touchée par la foi. C'est donc bien à juste titre qu'elle proclame « Dieu m'a donné la foi ».

*Dieu m'a donné la foi qui brûle au fond de moi
J'ai dans le cœur cette force qui guide mes pas
Dieu m'a donné la foi, un p'tit je-ne-sais-quoi
J'ai dans le cœur cette force qui guide mes pas.*

 Piste 2 : Balavoine, « Dieu que c'est beau »

Changeons de problématique et demandons-nous désormais si la foi peut être atteinte par la raison. Le croyant est-il celui qui a quitté le domaine du rationnel (le terme même de « croyance » semblerait nous conforter dans cette lecture) ou bien est-il possible que la raison

soit une voie d'accès à la foi ? Il se trouve qu'une partie de la théologie elle-même soutient l'enchevêtrement étroit de la raison et de la foi. On a coutume de l'appeler « théologie naturelle » ou « rationnelle ». Dieu ne s'éprouve pas seulement, il se prouve.

L'une des preuves avancées par cette théologie naturelle est celle de la complexité de l'être organisé. Lorsque l'on observe, en effet, un organisme, il est difficile de penser que la complexité de sa structure est le fruit du seul hasard ! Si nous observions, par exemple, une tour d'ordinateur que nous aurions ouverte afin d'en exhiber les connexions, nous ne pourrions jamais penser que cette admirable machine s'est faite toute seule. Sa complexité plaide en faveur d'une intelligence organisatrice. Ne devrait-il pas en aller nécessairement de même devant l'être organisé ? Un cerveau n'est-il pas infiniment plus complexe que ne l'est l'ordinateur ? Ainsi, l'organisme plaide en faveur de l'existence d'une intelligence organisatrice.

N'est-ce pas ce que nous invite à penser Balavoine dans « Dieu que c'est beau » ? Il y raconte le sentiment d'émerveillement devant le miracle de l'enfantement. Comment penser que l'acte d'amour puisse donner naissance à un tel miracle ? Comment la femme accomplit-elle ce miracle de la vie ?

*Et la femme
Au ventre arrondi
Se remplit d'un nouveau feu
L'homme sur l'avenir
Met ses mains et fait un vœu
Ève doit souffrir
Pour faire naître sous nos yeux
Le héros
Qui sort sous les bravos
Dieu que c'est beau.*

Dans cette chanson, Balavoine montre que chaque naissance nous met face à la preuve par l'être organisé. Chaque naissance est, au fond, la réactualisation du miracle premier de la Création.

C'est de l'amour

*Et le fruit du péché est très beau
L'enfant crie
Tue le serpent
L'ordre est nouveau
Lève la foule
Et admire l'enfant sorti des eaux
La terre tourne
Oh Dieu que c'est beau.*

 Piste 3 : **Barbara, « Chapeau bas »**

Balavoine s'écrie « Dieu que c'est beau ! » devant la naissance et l'être organisé. Il nous conduit tout naturellement devant une autre preuve de la théologie naturelle qui consiste en l'admiration non plus seulement devant l'organisme, mais devant la beauté du monde. Le monde n'est-il pas, en effet, comme un tableau qui ferait signe vers un Dieu artiste ?

Cette fois, c'est Barbara qui se fait l'écho de cette preuve physico-théologique, c'est-à-dire une preuve qui part de la nature pour remonter jusqu'à Dieu :

*Est-ce la main de Dieu,
Est-ce la main de diable
Qui a tissé le ciel
De ce beau matin-là,
Lui plantant dans le cœur
Un morceau de soleil
Qui se brise sur l'eau
En mille éclats vermeils ?*

Bien sûr, on pourrait toujours objecter à cette preuve qu'il y a des laideurs bien réelles dans le monde. Quelle beauté trouver, par exemple, à un marécage boueux ? Si Dieu est l'artiste qui a composé le spectacle du monde, ce serait donc soutenir aussi que, parfois, Dieu fait des œuvres ratées. Mais ne peut-on pas répondre à cette objection que ces contre-exemples (le marécage boueux) servent à mettre en

valeur la beauté des autres réalités du monde (un morceau de soleil qui se brise sur l'eau) ?

Barbara ne trouve cependant pas dans la beauté du monde une preuve déterminante. Elle n'est pas convertie (« vraiment je ne sais pas »). Mais cette beauté du monde la pousse assurément à penser un être transcendant :

*Est-ce Dieu, est-ce diable
Ou les deux à la fois
Qui, un jour, s'unissant,
Ont fait ce matin-là ?
Est-ce l'un, est-ce l'autre ?
Vraiment, je ne sais pas
Mais, pour tant de beauté,
Merci, et chapeau bas.*

 Piste 4 : Mariah Carey et Whitney Houston, « When you Believe »

D'autres croyants, les fidéistes, considèrent, eux, que toute volonté de prouver l'existence de Dieu revêt un caractère blasphématoire. Entre l'homme et Dieu, il y a une différence incommensurable que l'on ne peut chercher à combler sans blasphémer. Rien ne peut justifier la foi. Croire, c'est quitter le domaine du rationnel. Cette position, qui est celle de Kierkegaard, est aussi celle que semblent soutenir les deux divas Mariah Carey et Whitney Houston dans la chanson « *When you Believe* » :

*Many nights we've prayed
With no proof anyone could hear
In our hearts, a hopeful song
We barely understood³.*

Ce que le croyant entend (*in our hearts a hopeful song*) n'est pas objet de compréhension (*we barely understood*), mais objet d'adhésion inconditionnelle et sans preuve aucune. Le croyant s'élance dans sa foi

sans avoir la moindre justification rationnelle (*with no proof anyone could hear*).

*Yet now I'm standing here
My heart so full I can't explain
Seeking faith and speaking words
I never thought I'll say*⁴.

Kierkegaard nous propose de comprendre ce trait spécifique de la foi en relisant l'histoire d'Abraham à qui Dieu commanda de sacrifier son fils Isaac. Abraham ne sait pas pourquoi Dieu lui demande de sacrifier son fils : il ne peut donc pas s'expliquer devant Isaac qui lui pose des questions. Kierkegaard appelle Abraham le « chevalier de la foi » en ceci qu'il assume le paradoxe de la foi en Dieu. Paradoxe, car la foi paraît absurde. Cette foi en vertu de l'absurde, c'est la vie du croyant. Abraham ayant prouvé sa valeur en réalisant le « saut de la foi », Dieu sauve alors Isaac en accomplissant un miracle.

*There can be miracles when you believe
Though hope is frail, it's hard to kill
Who knows what miracles you can achieve
When you believe, somehow you will
You will when you believes*⁵.

 Piste 5 : Joan Osborne, « One of Us »

Faut-il déplorer que Dieu se cache ainsi aux regards de ceux qui le cherchent ? En effet, nul ne l'a vu. De même, il n'est nulle preuve qui permettrait de rendre son existence indubitable. Pourquoi tant de mystère ? Pourquoi se refuser ainsi aux hommes ? Nombreux sont ceux qui préféreraient, sans doute, que Dieu se montre. Nombreux sont ceux aussi, sans doute encore, qui voient dans cette absence la preuve que Dieu n'existe pas.

C'est ne pas comprendre ce que Kant nous explique, comme le fait d'ailleurs aussi clairement la chanteuse Joan Osborne dans « One of Us ». Elle nous demande d'imaginer une rencontre face à face avec

Dieu. Que lui dirions-nous ?

*If God had a name, what would it be
And would you call it to His face
If you were faced with Him in all His glory
What would you ask if you had just one question⁶ ?*

Jusque-là, rien de problématique. Mais elle poursuit :

*If God had a face, what would it look like
And would you want to see
If seeing meant that you would have to believe
In things like Heaven and in Jesus and the Saints
And all the Prophets⁷ ?*

Voici la thèse kantienne ici clairement exprimée : voir Dieu, ce serait avoir à croire nécessairement. Si Dieu se montrait à nous, alors nous croirions (« *If seeing meant that you would have to believe* »). Où est le problème ? C'est qu'alors nous ne pourrions plus agir par pure vertu : nous agirions en vue d'être récompensés ou par crainte d'être punis. Si nous savions avec la plus grande certitude que Dieu existe, nous agirions tous moralement non par vertu, mais par crainte ou calcul d'intérêt. Il faut donc que Dieu soit objet de doute pour que soit possible l'action morale.

Pascal soutient, comme Kant, la nécessité que Dieu se cache. Dans l'une de ses lettres aux Roannez, il explique que « si Dieu se découvrirait continuellement aux hommes, il n'y aurait plus de mérite à le croire ». Mais, il ajoute : « S'il ne se découvrirait jamais, il y aurait peu de foi. » Pascal pense, en effet, que Dieu se donne à voir à « ceux qu'il veut engager » en se cachant derrière le voile de la nature, puis derrière le voile de l'humanité et, enfin, derrière le voile des espèces de l'eucharistie.

Quant à voir son visage et pouvoir lui adresser des questions, c'est une chose qui n'est pas souhaitable. Joan Osborne nous en a bien fait comprendre la raison.

Nous ne rencontrons pas Dieu, mais cela ne nous empêche pas de nous adresser à lui à travers la prière. Une très belle chanson d'Édith Piaf, « Mon Dieu », nous en donne un parfait exemple :

*Mon Dieu, mon Dieu,
Mon Dieu ! Laissez-le-moi
Encore un peu, mon amoureux [...]
Un jour, deux jours,
Huit jours ! Laissez-le-moi
Encore un peu à moi !
Le temps de s'adorer, de se le dire
Le temps de se fabriquer des souvenirs...*

L'amoureuse Piaf demande à Dieu qu'il lui accorde plus de temps avec l'homme qu'elle aime et qui vient de lui être enlevé. Que penser de ces adresses envers Dieu ? Dans *La Religion dans les limites de la simple raison*, Kant « répond » ainsi à Édith Piaf :

La prière conçue comme culte formel, comme culte intérieur de Dieu, par conséquent comme moyen de grâce, est une erreur superstitieuse (un fétichisme) ; car elle n'est pas autre chose qu'une déclaration faite de nos souhaits à un être qui n'a aucun besoin de se voir expliquer nos sentiments intimes ; elle équivaut conséquemment à rien ; on n'accomplit par elle aucun des devoirs imposés par les commandements de Dieu, et, par suite, elle ne saurait effectivement servir Dieu. Souhaiter d'être agréables à Dieu par nos intentions et nos actes, et le souhaiter de tout cœur, en accompagnant toutes nos actions du sentiment que nous les consacrons au service de Dieu, voilà l'esprit de la prière qui peut et qui doit « sans relâche » exister en nous⁸.

La prière de Piaf n'est pas bonne. Car elle ne témoigne pas, en effet, de son souhait d'être agréable à Dieu, elle demande une faveur. Une telle prière est, selon Kant, en contradiction absolue avec l'esprit même de la prière.

Or, le Maître de l'Évangile a très excellemment su exprimer l'esprit de la prière [...] on n'y trouve pas autre chose que la ferme résolution d'avoir une bonne conduite, résolution qui, jointe à la conscience que nous avons de l'humaine fragilité, renferme un souhait permanent d'être des membres dignes du royaume de Dieu ; nous n'y demandons pas, à proprement parler, quelque chose que Dieu pourrait, dans sa sagesse, préférer ne pas nous donner ; nous y exprimons un souhait, qui, s'il est sérieux (agissant), produit son objet de lui-même (nous rend agréables à Dieu)⁹.

Demander quelque chose à Dieu, c'est ne pas prêter aux intentions de Dieu une sagesse qui nous dépasse, c'est ne pas s'en remettre à sa sagesse.

*Six mois, trois mois,
Deux mois ! Laissez-le-moi,
Oh ! Seulement un mois !
Le temps de commencer ou de finir
Le temps d'illuminer ou de souffrir...*

Kant dirait à Piaf qu'il se peut que la sagesse divine trouve plus conforme à ses fins de laisser mourir aujourd'hui son amant. C'est donc folie absurde et téméraire « que d'essayer, par l'importunité agaçante de nos prières, d'amener, s'il se peut, Dieu à se départir (pour notre avantage actuel) du plan tracé par sa sagesse ». La condamnation de Kant est donc sévère : la chanson de Piaf est l'expression d'une prière vaine, téméraire et absurde.

 Piste 7 : **Stevie Wonder, « Superstition »**

Nous disions avec Joan Osborne que Dieu ne se montre pas et pourtant nombreux sont ceux qui le voient partout. Ils prêtent aux événements qui les dépassent un caractère divin. Bref : ils font preuve de ce que Spinoza appelle « superstition ». Pour l'auteur du *Traité théologico-politique*, les hommes

voient la main de Dieu dans tout phénomène dont la cause est généralement ignorée. Le vulgaire en effet est persuadé que la puissance et la providence divines n'éclatent jamais si visiblement que lorsqu'il arrive dans la nature quelque chose d'extraordinaire et qui choque les idées reçues, surtout si l'événement tourne au profit et à l'avantage des hommes¹⁰.

Pour Spinoza, c'est donc l'ignorance des causes qui régissent les phénomènes de la nature qui ouvre l'espace de cette interprétation délirante. Se laisser aller à ces interprétations est une erreur et le choix de la mauvaise voie. Il faut lui préférer la voie de la raison qui découvre sous le cours de la nature une chaîne de causalités.

En ce sens, Stevie Wonder est un remarquable initiateur à la pensée de Spinoza lorsqu'il dénonce lui aussi les ravages de la superstition :

*Very superstitious, writings on the wall,
Very superstitious, ladders bout' to fall,
Thirteen month old baby broke the lookin' glass
Seven years of bad luck, the good things in your past
When you believe in things that you don't understand,
Then you suffer,
Superstition ain't the way*¹¹.

Comme Spinoza, Stevie Wonder montre comment la superstition va trouver à se loger et prendre son essor dans des événements infimes (une échelle sur le chemin, le bris d'un miroir, etc.), et comme Spinoza, il montre que cet effet de l'ignorance nourrit la souffrance.

D'infimes motifs suffisent à réveiller en eux soit l'espoir, soit la crainte. Si, par exemple, pendant que la frayeur les domine, un incident quelconque leur rappelle un bon ou mauvais souvenir, ils y voient le signe d'une issue heureuse ou malheureuse ; pour cette raison, et bien que l'expérience leur en ait donné cent fois le démenti, ils parlent d'un présage soit heureux, soit funeste [...] Ayant forgé d'innombrables fictions, ils interprètent la nature en termes extravagants, comme si elle délirait avec eux¹².

Que le chiffre 13 porte malheur (« *Thirteen month old baby* »), voilà l'une de ces fictions forgées par les hommes superstitieux. Stevie Wonder nous met en garde :

*When you believe in things that you don't understand,
Then you suffer,
Superstition ain't the way.*

Superstition ain't the way : voilà bien une phrase qui pourrait être signée Spinoza. Le chemin à prendre, c'est celui de la connaissance.

 Piste 8 : Georges Brassens, « Le sceptique »

Nous avons, avec les philosophes et les chanteurs, questionné le rapport entre libre arbitre et grâce, cherché des preuves de l'existence de Dieu, reconnu la foi comme miracle inexplicable, défini les modalités d'une prière adéquate, critiqué la superstition... Pourtant, tous les philosophes ne sont pas croyants ! Ni tous les chanteurs ! Il est temps d'intégrer dans cette playlist de la foi les arguments de ceux qui ne reconnaissent pas l'existence de Dieu et qui pourraient, comme Brassens dans « Le sceptique », soutenir pareils propos :

*Dieu, diable, paradis, enfer et purgatoire,
Les bons récompensés et les méchants punis,
Et le corps du Seigneur dans le fond du ciboire,
Et l'huile consacrée comme le pain bénit,
Je ne crois pas un mot de toutes ces histoires.*

Brassens témoigne avec fermeté de son incrédulité. Cette profession de foi ne serait pas si intéressante sans la dernière phrase de sa chanson :

Mais j'envie les pauvres d'esprit pouvant y croire.

En une phrase, Brassens nous donne à comprendre la raison des effets, comme dirait Pascal. En une phrase, Brassens propose une généalogie synthétique de la foi. La foi apporte un bénéfice. Elle sauve de quelque chose que le non-croyant doit continuer à porter. Brassens nous met sur la piste. Il nous reste à trouver quel est ce bénéfice par lequel la religion puise sa force et signe son imposture. Car, comme le dit Nietzsche, si « la foi sauve », n'est-ce pas la preuve qu'« elle ment » ?

 Piste 9 : The Beatles, « Let it be »

Ce sont les Beatles qui, volontairement ou pas, vont nous révéler la source de la religion ; et cette source, c'est la souffrance :

*When I find myself in times of trouble
Mother Mary comes to me
Speaking words of wisdom
Let it be¹³.*

Ce qui est frappant, c'est que chaque couplet de la chanson commence par évoquer un moment de trouble, de noirceur, de souffrance (« *in times of trouble* », « *hour of darkness* », etc.). Et chaque couplet ajoute que c'est précisément là que la Vierge Marie apparaît. Tout se passe comme si la foi était produite par la souffrance même, comme le moyen de la surmonter :

*And in my hour of darkness
She is standing right in front of me
Speaking words of wisdom
Let it be¹⁴.*

Cette lecture possible de la chanson des Beatles rejoindrait les critiques de la religion formulées par certains philosophes comme Marx ou Freud.

Pour Marx, la religion, opium du peuple, prend sa source dans la misère des hommes. Elle est « le soupir de la créature accablée par le

malheur, l'âme d'un monde sans cœur, de même qu'elle est l'esprit d'une époque sans esprit¹⁵ ». Face aux injustices du monde, la religion promet des réparations. Là où les valeurs sont reversées, elle promet un monde où chacun sera récompensé.

*And when the broken hearted people
Living in the world agree
There will be an answer
Let it be*¹⁶.

Dans ce couplet, les Beatles rejoignent bien la conclusion que Marx tire de son analyse sur la source du sentiment religieux. La réponse viendra, disent-ils, dans un monde où tous les cœurs brisés sauront vivre en paix.

Marx pense, en effet, que pour mener le combat contre la religion, il faut effacer les blessures dans lesquelles s'enracine sa force : sentiment d'iniquité, de violence, etc. Si les hommes vivaient en paix dans un monde juste, il n'y aurait nul besoin de la religion. Le combat contre la religion est donc un combat politique.

*And when the night is cloudy
There is still a light that shines on me
Shine on until tomorrow
Let it be*¹⁷.

Dans *L'Avenir d'une illusion*, Freud propose une autre explication (complémentaire de la précédente ?) du phénomène religieux. Selon lui, la religion traduit la permanence, à l'âge adulte, des besoins infantiles. Le petit enfant est, en effet, selon le médecin autrichien, empli d'une détresse qui éveille en lui le besoin d'être protégé en étant aimé. Le père est celui qui répond, selon Freud, à cette demande. Mais cesse-t-on d'être angoissé en grandissant ? Non, répond Freud. Et le même besoin de protection demeure. Il réclame, cette fois, un père tout-puissant. Dieu n'est ainsi qu'un père transfiguré. La religion apaise donc les angoisses des hommes *when the night is cloudy*, et les console dans le malheur.

Ainsi se termine notre playlist de la foi. De nouveau, la chanson de variétés a fait la preuve de son infinie richesse puisqu'elle s'est révélée capable de nous accompagner sur les chemins complexes et abstraits de certains problèmes théologiques.

1. Blaise Pascal, « Écrits sur la grâce », in *Œuvres complètes*, Seuil (coll. « L'Intégrale »), p. 311.

2. *Ibid.*

3. « Bien des nuits nous avons prié/Sans aucune preuve que l'on nous entendait/
Dans nos cœurs résonnait une musique pleine d'espérance/Que nous comprenions à peine. »

4. « Désormais je me tiens là/Mon cœur est si plein sans que je me l'explique/
Cherchant la foi et parlant un langage/Que je n'aurais jamais cru tenir. »

5. « Il peut y avoir des miracles quand on croit/Quoique l'espoir soit fragile il est dur
à détruire/Qui sait quels miracles on peut accomplir/Si tu crois, tu en feras/Tu en feras si tu crois. »

6. « Si Dieu avait un nom, quel serait-il ?/ Et l'appellerais-tu en face ?/ Si tu étais en face de lui dans toute Sa Gloire/Que demanderais-tu si tu avais juste une question à poser ? »

7. « Si Dieu avait un visage, à quoi ressemblerait-il et voudrais-tu le voir ?/ Si voir implique de croire/Dans des choses comme le Ciel et Jésus et les Saints/et tous les prophètes ? »

8. Emmanuel Kant, « Du vrai culte et du faux culte », *La Religion dans les limites de la raison*, trad. A. Tremesaygues, Félix Alcan, 1913, p. 239.

9. *Ibid.*, p. 240 (note).

10. Baruch Spinoza, *Traité des autorités théologiques et politiques*, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), 1955, p. 477.

11. « [Les gens] Très superstitieux croient la fin du monde proche/[Les gens] Très superstitieux ne passent pas sous les échelles/Vieux de treize mois, un bébé casse un miroir/Sept ans de malchance/Les bonnes choses appartiennent au passé/Quand tu crois à des choses que tu ne comprends pas/Alors tu souffres/Être très superstitieux n'est pas le chemin [à prendre]. »

12. Baruch Spinoza, *op. cit.*, p. 606-607.

13. « Quand je me trouve dans des temps douloureux/La Vierge Marie m'apparaît/
Parlant un langage de sagesse/Ainsi soit-il. »

14. « Et dans mes heures sombres/Elle se tient juste devant moi/Parlant un langage de sagesse/Ainsi soit-il. »

15. Karl Marx, *Contribution à la critique de la philosophie du droit de Hegel*, Allia, 1998.

16. « Et quand les gens au cœur brisé/Qui vivent dans le monde seront d'accord/Il y aura une réponse/Ainsi soit-il. »

17. « Et quand la nuit est nuageuse/Il y a toujours une lumière qui m'éclaire/Éclaire jusqu'à demain/Ainsi soit-il. »

La playlist de Sartre

L'homme est non seulement tel qu'il se conçoit, mais tel qu'il se veut [...] l'homme n'est rien d'autre que ce qu'il se fait. JEAN-PAUL SARTRE	Because you're free To do what you want to do You've got to live your life Do what you want to do. ULTRA NATE
--	---

⏮ ⏪ ⏩ ⏭

🔊 

▶ Piste 1	Barbara, « Le mal de vivre »
▶ Piste 2	Jean-Jacques Goldman, « Encore un matin »
▶ Piste 3	Stromae, « Bâtard »
▶ Piste 4	Stevie Wonder, « Free »
▶ Piste 5	Maxime Le Forestier, « Être né quelque part »
▶ Piste 6	Black M, « Madame Pavoshko »
▶ Piste 7	Jean-Jacques Goldman, « Envole-moi »

Après avoir conçu une playlist thématique autour du concept de la foi, retournons à la playlist singulière d'un philosophe. Intéressons-nous désormais à la playlist d'un philosophe français du ^{xx}e siècle, l'auteur de *La Nausée* : Jean-Paul Sartre.

Nous savons tous ce qu'est la nausée, au sens ordinaire du terme. Un repas trop copieux, un stress trop intense sont des facteurs, parmi de nombreux autres, qui peuvent nous donner la nausée. Sartre va conférer à cette expérience un sens plus philosophique et élever cette situation désagréable au rang d'expérience métaphysique. Ressentir la nausée, c'est comprendre ce que signifie *exister* – c'est-à-dire faire l'expérience de ce qu'est la contingence.

La contingence est une catégorie modale qui s'oppose à la nécessité. Elle qualifie l'existence de toute chose qui pouvait aussi bien être que ne pas être. Or, toute existence revêt ce caractère superflu. En prendre conscience donne la nausée. Découvrir la contingence d'une chose, c'est se demander pourquoi cette chose existe au lieu de ne pas exister. L'expérience de la nausée, c'est le fait de se poser cette question métaphysique : « Pourquoi y a-t-il quelque chose plutôt que rien ? » et de ne pas y trouver de réponse, dans la mesure où toute existence est dépourvue de la moindre nécessité.

On pourrait dire alors que la nausée est une expérience métaphysique inaugurale qui, en nous dévoilant le sentiment de ce qu'est l'existence à travers la perception de la contingence, nous révèle en même temps notre liberté. Notre existence n'étant pas nécessaire, n'étant pas définis par notre essence, notre vie n'ayant aucun sens *a priori*, nous sommes libres de nous définir nous-mêmes.

Sartre décrit ce sentiment dans le roman *La Nausée*, qu'il publie en 1938. Le personnage principal, Roquentin, est frappé par la nausée tandis qu'il contemple une racine de marronnier dans un jardin public :

Cette racine, avec sa couleur, sa forme, son mouvement figé, était... au-dessous de toute explication. Chacune de ses qualités lui échappait un peu, coulait hors d'elle, se solidifiait à demi, devenait presque une chose ; chacune était de trop dans la racine, et la souche tout entière me donnait à présent l'impression de rouler un peu hors d'elle-même, de se nier, de se perdre dans un étrange excès. [...] Ce moment fut extraordinaire. J'étais là, immobile et glacé, plongé dans une extase horrible. Mais, au sein même de cette extase, quelque chose de neuf venait d'apparaître ; je comprenais la Nausée, je la possédais¹.

Une chanson traverse le roman de Sartre, « Some of these days ».

Mais nous pourrions très bien imaginer la voix de Barbara s'élever dans le bar où Roquentin a ses habitudes, tant elle semble décrire l'expérience de *La Nausée* :

*Ça ne prévient pas quand ça arrive
Ça vient de loin
Ça c'est promené de rive en rive
La gueule en coin
Et puis un matin, au réveil
C'est presque rien
Mais c'est là, ça vous ensommeille
Au creux des reins
Le mal de vivre
Le mal de vivre
Qu'il faut bien vivre
Vaille que vive.*

La nausée nous frappe par surprise (« ça ne prévient pas quand ça arrive »). Elle s'annonce confusément, puis se déclare. Roquentin sentait bien venir la révélation avant qu'elle ne le frappe comme une illumination. Autre point commun entre Sartre et Barbara, le constat que cette expérience isole, arrache celui qui l'éprouve à la communauté des bien-portants. Écoutons Sartre :

Jamais, avant ces derniers jours, je n'avais pressenti ce que voulait dire « exister ». J'étais comme les autres, comme ceux qui se promènent au bord de la mer dans leurs habits de printemps. Je disais comme eux « la mer est verte ; ce point blanc, là-haut, c'est une mouette », mais je ne sentais pas que ça existait, que la mouette était une « mouette-existante »².

Désormais, Roquentin n'est plus « comme eux ». Chez Barbara aussi, la nausée, qu'elle appelle « mal de vivre », isole :

*Ils ont beau vouloir nous comprendre
Ceux qui nous viennent les mains nues
Nous ne voulons plus les entendre*

La nausée n'est pas, dans un premier temps, un sentiment agréable. Elle jette un voile oppressant sur le réel autour de celui qui l'éprouve et celui-ci, de ce fait, ne traverse plus le monde de la même façon. La contingence, écrit Sartre, « c'est l'absolu, par conséquent la gratuité parfaite. Tout est gratuit, ce jardin, cette ville et moi-même. Quand il arrive qu'on s'en rende compte, ça vous tourne le cœur et tout se met à flotter ».

Dernier point commun entre Sartre et Barbara : la nausée n'est pas une expérience uniquement négative. Chez Barbara, elle est suivie de la « joie de vivre », une joie qui n'est pas une annulation de ce qui s'est révélé dans « le mal de vivre », mais une joie en dépit de ce qui s'est révélé, ou sublimée par ce qui s'est révélé.

*Et sans prévenir, ça arrive
Ça vient de loin
Ça c'est promené de rive en rive
Le rire en coin
Et puis un matin, au réveil
C'est presque rien
Mais c'est là, ça vous émerveille
Au creux des reins
La joie de vivre.*

Chez Sartre, l'expérience de la nausée, d'abord douloureuse, parce qu'elle nous laisse entendre que rien ne peut justifier notre existence, nous révèle, dans un deuxième temps, notre infinie liberté. En ce sens, elle devient positive. La nausée, c'est donc à la fois le mal de vivre et la joie de vivre que chante Barbara.

Dans le jardin public, Roquentin découvre l'existence en observant une racine de marronnier. Par là, il entend la contingence de toutes les

réalités du monde. Il convient, désormais, de définir plus précisément le concept d'existence, fondamental dans la pensée sartrienne, pour comprendre que seule la réalité humaine, à proprement parler, existe. Pour comprendre cet aspect de la philosophie sartrienne, c'est Jean-Jacques Goldman qui va nous guider :

*Encore un matin
Un matin pour rien
Une argile au creux de mes mains
Encore un matin
Sans raison ni fin
Si rien ne trace son chemin.*

Sommes-nous libres ou déterminés ? Notre vie accomplit-elle un destin tracé d'avance, suit-elle une logique souterraine, ou bien n'est-elle que ce que nous choisissons d'en faire ? Goldman a son idée sur la question : un matin est « sans raison ni fin si rien n'y trace son chemin » ; ou encore, un matin est « une argile au creux de nos mains ». Ce couplet est un manifeste de la philosophie sartrienne !

Pour Sartre, en effet, un athéisme cohérent doit déboucher sur une pensée de la liberté humaine. Pour comprendre pourquoi l'homme est liberté, Sartre commence par nous expliquer le mode de production d'un objet technique, en prenant, pour cela, l'exemple d'un coupe-papier.

Avant que d'exister, le coupe-papier a été d'abord conçu par un technicien ou un ingénieur qui, ensuite, a réalisé le coupe-papier conformément au concept qu'il en avait formé. Le croyant considère que Dieu joue le même rôle relativement à la création de l'homme que celui que l'ingénieur joue dans la création du coupe-papier. Dieu conçoit donc d'abord l'homme et le réalise ensuite conformément au concept qu'il a formé. Si, maintenant, on supprime Dieu, comme le fait Sartre qui est athée, alors il faut considérer que l'homme existe d'abord sans avoir été conçu. Une fois au monde, il lui revient de prendre en charge son essence, laquelle est entièrement ouverte, et donc à se définir lui-même. C'est cela que Sartre entend lorsqu'il énonce que pour l'homme « l'existence précède l'essence ».

Ainsi, on comprend cette idée sartrienne, étonnante au premier abord par sa formulation, selon laquelle « l'homme n'est d'abord

rien ». Dire que l'homme n'est rien n'est pas une insulte proférée à son encontre, au contraire c'est la révélation du pouvoir infini d'être ce qu'il choisira d'être ! Qu'il ne soit d'abord rien, cela veut dire qu'il ne sera qu'ensuite et qu'il sera tel qu'il se sera choisi.

*Un matin, ça ne sert à rien
Un matin
Sans un coup de main
Ce matin
C'est le mien, c'est le tien
Un matin de rien
Pour en faire
Un rêve plus loin.*

« Un matin de rien », écrit Goldman, en parfaite connivence avec Sartre. Le sens appartient au sujet : « C'est le mien, c'est le tien. » Personne n'a écrit par avance, personne n'a en charge le sens de nos matins, sinon nous-mêmes. Ce « matin de rien » qui est le nôtre ne deviendra quelque chose qu'avec un « coup de main ». Seule l'action du sujet confère un sens à une réalité d'abord indéfinie.

*Encore un matin
Ou juge ou coupable
Ou bien victime ou bien capable
Encore un matin, ami, ennemi
Entre la raison et l'envie
Matin pour agir ou attendre la chance
Ou bousculer les évidences
Matin innocence, matin intelligence
C'est toi qui décides du sens.*

Un matin en soi est neutre. On peut « oublier » ou « apprendre », on peut « aimer, maudire ou mépriser ». L'existence est d'abord une page blanche se livrant à toutes les inscriptions. C'est le sujet qui va décider du sens, lequel n'est pas donné *a priori*.

L'homme est donc cet existant auquel il revient de se définir lui-même. Seul il *existe*. Toutes les autres réalités du monde *sont*, en ce sens que soit elles ont été créées conformément à un concept (c'est le cas des objets techniques), soit elles sont rivées à une essence (c'est le cas des animaux et des végétaux). L'homme seul a cette capacité plastique, pour ainsi dire, de se former lui-même. Aussi, pour penser cette distinction entre deux modalités d'être au monde, Sartre forge le concept d'*en-soi* (lequel désigne les choses du monde) et celui de *pour-soi* (lequel désigne la réalité humaine). Les choses *sont*, l'homme *existe*.

Du coup, on comprend que c'est à tort que nous employons l'auxiliaire « être » à propos de la réalité humaine. L'homme est cette réalité pour lequel le verbe « être » ne saurait justement être conjugué au présent. Pourquoi ? Prenons l'exemple d'un homme qui aurait commis des crimes atroces. Peut-on dire à bon droit que c'est un homme mauvais ? Non, car rien ne nous dit qu'il ne va pas désormais se choisir bon et expier ses actions par une suite d'actes vertueux. On ne peut dire à son égard que la chose suivante : « Il a agi de façon mauvaise. » Mais pas : « Il est mauvais. » Sartre insiste bien sur l'idée que notre liberté est infinie et toujours renouvelée. On peut toujours se refaire, écrit-il. De la même manière, on ne peut pas dire que quelqu'un *est* bon. Qui sait s'il ne se dévoilera pas cruel plus tard ?

Cet aspect de la philosophie sartrienne est extraordinairement libérateur : il en termine avec cette tendance que les hommes ont à vouloir classer les gens dans des cases et, au fond, les réduire à une essence qui serait immuable. Aucune case ne convient à l'homme, qui est infinie liberté et infinie possibilité de s'inventer à tout instant.

Ici, c'est Stromae qui se fait l'écho de la pensée sartrienne :

*T'es de droite ou t'es de gauche ?
T'es beauf ou bobo de Paris ?
Soit t'es l'un ou soit t'es l'autre
T'es un homme ou bien tu pérís
Cultrice ou patéticienne
Féministe ou la ferme
Soit t'es macho, soit homo*

*Mais t'es phobe ou sexuel
Mécréant ou terroriste.*

Ce premier couplet traduit bien la tendance, évoquée plus haut, à vouloir essentialiser les gens, c'est-à-dire les ranger dans des catégories bien délimitées. Au fond, il s'agit de traiter les *pour-soi* que sont les humains comme des *en-soi*. Comme on range des objets selon leur genre, on cherche à classer les gens.

On peut mentionner, en passant, un tel refus d'être catégorisé ou réduit à une essence dans la chanson « *Black or White* » de Michael Jackson :

*I'm not going to spend
My life being a color*³.

Michael Jackson témoigne ici de son refus d'être identifié comme Blanc ou comme Noir. Les transformations physiques réelles qu'il a choisies témoignent bien de cette infinie possibilité de se choisir et de se « refaire » à tous les sens du terme. Stromae, lui aussi, se refuse à toute réduction à son égard et fait profession de bâtardise :

*Ni l'un ni l'autre
Bâtard, tu es, tu l'étais et tu le restes
Ni l'un ni l'autre, je suis, j'étais, et resterai.*

Qu'est-ce qu'un bâtard ? C'est d'abord, bien sûr, un enfant illégitime. Mais nous disons aussi d'un objet ou d'une situation qu'ils sont bâtards s'ils ne se laissent pas catégoriser, s'ils sont ce qu'ils sont sans l'être pourtant, s'ils conviennent sans tout à fait convenir. Le bâtard est celui qui n'est pas normé, strictement adéquat, c'est celui qui déborde. Dit en langage sartrien, c'est le *pour-soi*.

« Bâtard » est ainsi l'hymne du *pour-soi* et Sartre aurait pu écrire, en lieu et place de la thèse selon laquelle pour l'homme l'existence précède l'essence : l'homme est un bâtard !

Pour finir sur ce point, à quel moment le verbe « être » peut-il être employé à propos de la réalité humaine ? À quel temps seulement peut-il être conjugué lorsque l'on parle d'un homme ? – Au passé. La

mort d'un homme en lui ôtant ses possibilités d'existence le chosifie et clôt son identité. On peut alors, mais alors seulement, dire d'un homme : « Il a été ceci » ou « il a été cela ».

 Piste 4 : Stevie Wonder, « Free »

Exister, c'est être totalement et entièrement libre. Libre au regard de son origine, qui n'est en rien déterminante ; libre devant son avenir, qui n'est pas écrit et nous appartient absolument. Le tube de Stevie Wonder se prête ainsi, lui aussi, à l'expression de la philosophie sartrienne :

*Me having nothin'
But possessing riches more than all
And I'm free
To be nowhere
But in every place I need to be
Freer than a sunbeam
Shining through my soul
Free from feelin' heat or knowing bitter cold
Free from conceiving the beginning
For that's the infinite start⁴.*

Stevie Wonder a bien retenu que nous ne sommes ni n'avons rien. Mais ce rien, loin d'être une déficience, est une richesse. Ce néant d'être est ce qui nous permet de tout faire et de pouvoir être tout ce que nous souhaiterons être. Cette liberté n'est pas entamée par notre passé. Le sens même de notre origine nous appartient. C'est à nous de conférer un sens à notre histoire (« *free from conceiving the beginning* »). Ce n'est pas parce que j'ai grandi dans tel contexte que j'aurai tel destin. Un événement est neutre et relève entièrement de l'interprétation que le sujet choisira d'en faire. Cette liberté s'étend en outre à l'horizon : chaque jour offre la possibilité de changer tout, de repartir de zéro. L'existence, c'est une naissance sans cesse renouvelée (« *for that's the infinite start* »).

Pourtant, on pourrait adresser quelques objections à cette philosophie de la liberté. Maxime Le Forestier va nous permettre de les formuler.

Sartre nous dit que nous sommes entièrement libres et que rien ne vient étendre son ombre sur cette infinie possibilité de se choisir soi-même. Pourtant n'est-il pas vrai que :

*On choisit pas ses parents,
on choisit pas sa famille
On choisit pas non plus
les trottoirs de Manille
De Paris ou d'Alger
Pour apprendre à marcher
Être né quelque part
Pour celui qui est né
C'est toujours un hasard ?*

Nous sommes « jetés au monde », comme l'écrit Sartre, dans un certain contexte, dans un lieu, dans une époque, avec certains parents. Tout cela semble bel et bien constituer un réseau de déterminations. Posez-vous la question : seriez-vous la personne que vous êtes si vous étiez nés dans la famille de votre voisin de palier ? Il semble bien évident que non... Auquel cas, notre liberté n'est peut-être pas si entière ! Dans *L'Être et le Néant*, Sartre n'ignore pas les arguments de ceux qui reconnaissent une détermination par la situation. Il synthétise ainsi leur pensée :

Loin que nous puissions modifier notre situation à notre gré, il semble que nous ne puissions pas nous changer nous-mêmes. Je ne suis « libre » ni d'échapper au sort de ma classe, de ma nation, de ma famille, ni même d'édifier ma puissance ou ma fortune, ni de vaincre mes appétits les plus insignifiants ou mes habitudes. Je nais ouvrier, Français, hérédosyphilitique ou tuberculeux. L'histoire d'une vie, quelle qu'elle soit, est l'histoire d'un échec. [...] Bien plus qu'il ne paraît « se faire », l'homme semble « être fait » par le climat et la terre,

la race et la classe, la langue, l'histoire de la collectivité dont il fait partie, l'hérédité, les circonstances individuelles de son enfance, les habitudes acquises, les grands et les petits événements de sa vie⁵.

À la question de Maxime Le Forestier, un déterministe répond donc que la situation est déterminante et que les hommes ne sont pas égaux.

*Est-ce que les gens naissent égaux en droits
À l'endroit
Où ils naissent
Que les gens naissent
Pareils ou pas ?*

Sartre n'est évidemment pas du même avis. Il condamne ceux qui s'en remettent ainsi à ce qu'il appelle leur « situation », c'est-à-dire au contexte dans lequel ils sont venus au monde, pour s'excuser de ce qu'ils ont accompli ou précisément de ce qu'ils n'ont pas accompli. Voici donc la « réponse » qu'il adresse à Maxime Le Forestier :

Le coefficient d'adversité des choses, en particulier, ne saurait être un argument contre notre liberté, car c'est par nous, c'est-à-dire par la position préalable d'une fin, que surgit ce coefficient d'adversité. Tel rocher qui manifeste une résistance profonde si je veux le déplacer sera, au contraire, une aide précieuse si je veux l'escalader pour contempler le paysage. En lui-même – s'il est même possible d'envisager ce qu'il peut être en lui-même – il est neutre, c'est-à-dire qu'il attend d'être éclairé par une fin pour se manifester comme adversaire ou comme auxiliaire⁶.

« Être né quelque part » n'est donc en rien déterminant. Notre situation ne prendra sens qu'au regard de notre projet. C'est nous qui allons conférer un sens à la situation. Telle inscription psychosociale sera pour l'un un obstacle, là où elle sera pour l'autre un auxiliaire. Rien ne vient donc entamer notre liberté, et surtout, nous n'avons pas d'excuses. Nous ne pouvons nous en remettre à la situation pour nous excuser de n'avoir pas réalisé certaines choses.

À ce titre, le tube de Black M « Madame Pavoshko » est une chanson sartrienne, un hymne à l'infinie liberté du *pour-soi*. Black M, comme Sartre, soutient que nous sommes libres de devenir ce que nous souhaitons être et cela quelle que soit notre situation. Dans cette chanson, Black M revient sur son passé de jeune élève et sur les discours que les adultes lui ont tenus sur son avenir et ses possibilités :

Oui, je faisais exprès d'arriver en retard pour m'faire renvoyer

*Oui, madame, oui, je fumais des ***** dans les toilettes*

Oui, j'étais présent qu'à la cantine

Oui, j'ai pas eu mon bac, oui, j'ai pas eu mon BEP

Oui, j'ai pas eu mon brevet.

Black M était donc un très mauvais élève. Il ne « calculai(t) pas le prof de mathématiques » et se signalait plutôt par son comportement hautement problématique. Quel avenir s'offre à un élève qui connaît un tel échec ? Peu nombreux sont ceux qui lui ont prédit un avenir positif ! Black M évoque les discours qui lui ont alors été tenus :

Vos discours, dans ma te-tête, j'en ai fait une vraie chorale

Toi, t'es sé-po dans ton bureau, tu m'dis « Va bricoler ! »

Et moi, au lieu d'te gifler, je préfère en rigoler.

Il n'y a, bien évidemment, rien d'infamant à devenir bricoleur. Mais il est possible que ce propos de madame Pavoshko vise à incarner ici le peu d'imagination, de confiance et d'estime que le système porte aux élèves décrocheurs. Ce sont forcément des futurs adultes en échec. Telle était donc la situation du jeune Diallo : échec et rejet par le système éducatif.

Pourquoi ce con de surveillant m'demande de vider mes poches ?

On n'est pas au poste de police, et, moi, j'suis fidèle au poste.

Toutes les conditions étaient réunies pour que se réalise le plan tracé d'avance par les adultes à propos du jeune Diallo. Il avoue lui-

même avoir eu la tentation de se laisser enfermer dans cette essence de jeune à problème qui finit mal :

*À une époque, j'avais me procurer un Smith et Wesson
Une petite voix me chuchotait : « Vas-y, tire sur l'école
Ça fera une petite anecdote, la directrice, elle est conne. »*

Toutes les conditions étaient réunies, oui, mais Diallo était libre, libre d'échapper à cette réduction, à cet enfermement dans une essence, libre enfin de se choisir lui-même. Et sa chanson est le témoignage de ce qu'il a refusé de se laisser déterminer par sa situation :

*Oui, madame Pavoshko, non
J'suis pas en prison ou à l'hosto', non
J'fais des hits, madame Pavoshko
Et vos gosses me kiffent, madame Pavoshko.*

Au moment où il connaissait l'échec, alors qu'il aurait pu accepter de se laisser définir par cette situation d'échec, il a choisi de se transcender. Il n'a pas cherché à se trouver des excuses. Il a interprété autrement sa situation :

*Solo, tête sous l'eau
J'me suis dit : « C'est l'instant
Mets l'fire ! » Fire
Fire, fire.*

On le voit : la situation n'est pas déterminante et nous sommes entièrement libres. De ce fait, nous sommes aussi responsables. Impossible désormais de se réfugier derrière des excuses. La chanson de Black M se termine par un avertissement à ceux qui seraient tentés de se laisser objectiver et à se dédouaner de leur responsabilité dans ce qu'ils deviendront, préférant imputer leur échec à la société qui n'a pas voulu d'eux.

Et c'est, pour toi, un avertissement

► Piste 7 : Jean-Jacques Goldman, « Envole-moi »

La chanson de Jean-Jacques Goldman « Envole-moi » s'inscrit, elle aussi, dans cette philosophie sartrienne du refus de l'essence et soutient, comme celle de Black M, que nulle situation n'est déterminante. Comme en réponse à Maxime Le Forestier, chanteur ici de la thèse déterministe, Goldman concède d'abord :

*J'ai pas choisi de naître ici
Entre l'ignorance et la violence et l'ennui.*

Ou encore, plus loin :

Règles du jeu fixées mais les dés sont pipés.

Mais il lui répond aussitôt :

*J'm'en sortirai, j'me le promets
Et s'il le faut, j'emploierai des moyens légaux.*

Ainsi donc la conscience possède l'infini pouvoir de ne pas être close sur ce qu'elle est. Cette infinie liberté est aussi pensée par Sartre sous le concept de « transcendance ». Comme l'indique l'étymologie de ce terme (*trans* : au-delà ; *scando* : monter), la transcendance désigne pour Sartre le mouvement de la conscience qui est toujours en avant d'elle-même. La conscience n'est pas close sur elle-même, mais elle est transcendance, c'est-à-dire débordement, néantisation de ce qu'elle est, perpétuel dépassement du donné, tension vers autre chose que ce qu'elle est. La conscience est envol hors d'elle-même.

La conscience est donc le corollaire ou la condition de possibilité de l'*ex-sistence*, qui signifie pareillement *se tenir au-dehors de*. C'est cela que Sartre veut dire lorsqu'il soutient que l'homme n'est pas, mais qu'il

existe. L'homme n'est rien sinon ce débordement permanent de lui-même vers le dehors, débordement qui signifie non-réduction à ce qu'il est. C'est-à-dire encore : dépassement de la situation. N'est-ce pas le sens même du refrain de la chanson de Goldman, qui n'est autre que le chant de la transcendance ?

Envole-moi

Loin de cette fatalité qui colle à ma peau

Envole-moi

Remplis ma tête d'autres horizons, d'autres mots

Envole-moi.

Ce refrain, hymne de notre infinie liberté, vient clore la playlist de Jean-Paul Sartre.

1. Jean-Paul Sartre, *La Nausée*, Gallimard (coll. « Folio »), 1972, p. 178-175.

2. *Ibid.*

3. « Je ne vais pas passer/Ma vie à être une couleur. »

4. « Je n'ai rien/Mais je possède la plus grande richesse/Je suis libre/D'être nulle part/Mais partout où j'ai besoin d'être/Plus libre qu'un rayon de soleil/Brillant à travers mon âme/Libéré de la chaleur ou du froid glacial/N'ayant pas à imaginer le commencement/Car c'est l'éternel commencement. »

5. Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant*, Gallimard (coll. « Tel »), 1976, p. 538-539.

6. *Ibid.*

La playlist de Levinas

Quoi ma gueule ?
Qu'est-ce qu'elle a ma gueule ?
Quelque chose qui ne va pas ?
Elle ne te revient pas ?

JOHNNY HALLYDAY

Le visage d'autrui est dénué ; c'est le pauvre pour lequel je peux tout et à qui je dois tout.

EMMANUEL LEVINAS

⏮

▶

⏭

🔊

▶ Piste 1	Vanessa Paradis, « Il y a »
▶ Piste 2	Starmania, « Les uns contre les autres »
▶ Piste 3	Zazie-Axel Bauer, « À ma place »
▶ Piste 4	Johnny Hallyday, « Ma gueule ? »
▶ Piste 5	Lara Fabian-Maurane, « Tu es mon autre »
▶ Piste 6	Francis Cabrel, « Sarbacane »

Nous allons à présent entrer dans l'iPod de l'auteur de *Totalité et Infini*, le philosophe Emmanuel Levinas. Dans sa playlist, nous allons nous confronter à la question d'autrui et au problème philosophique que posent la possibilité et la modalité de sa connaissance.

Commençons par nous demander si une connaissance d'autrui est possible. Rien de plus évident au premier abord : nous avons tous déjà rencontré des autres et nous pouvons affirmer que nous en connaissons certains. L'existence et la connaissance d'autrui semblent aller de soi. Pourtant, quand nous disons connaître quelqu'un, n'est-il

pas vrai que ce que nous connaissons de lui est l'interprétation que nous avons faite de certaines de ses paroles ou de ses actions, relativement au sens que ces paroles ou actions auraient eues si elles avaient été les nôtres ?

Bref : n'est-il pas vrai que nous connaissons autrui par *analogie* avec nous-mêmes ? Et si tel est le cas, peut-on encore soutenir qu'une connaissance d'autrui en tant qu'autre, c'est-à-dire dans son altérité même, est possible, ou bien doit-on accorder que c'est toujours moi que je découvre en l'autre – son altérité me restant en dernière instance inaccessible ? Si toutefois, il était possible de connaître autrui en tant qu'autrui, quelles seraient les modalités et les conditions de possibilité de cette connaissance ?

Voici exposé, à gros traits, le problème philosophique d'autrui. Il est complexe, n'est-ce pas ? Heureusement, les chanteurs sont là pour nous aider à le comprendre et, même, à le résoudre !

La playlist d'Emmanuel Levinas suit, plus ou moins, l'ordre des chapitres de son livre *Éthique et Infini* et nous permettra de suivre pas à pas l'exposition de sa pensée quant à la question d'autrui.

 Piste 1 : Vanessa Paradis, « Il y a »

Levinas considère qu'il n'y a pas véritablement de sujet sans rencontre avec autrui. Autrui est, pour lui, la condition de possibilité du moi. Bien sûr nous existons déjà, au sens littéral, mais quelque chose en nous n'est pas accompli tant que la rencontre avec autrui n'a pas eu lieu. Pourtant, cette rencontre, on va le voir, ne consiste pas simplement en une rencontre physique, factuelle – auquel cas nous aurions tous toujours déjà rencontré autrui. Avant que nous ne fassions cette rencontre, nous existons seuls, parmi d'autres peut-être, mais seuls en vérité.

À quoi ressemble cette existence avant l'ouverture à l'infini d'autrui ? Levinas forge un concept pour nommer cette période qui précède la rencontre d'autrui : le concept d'« il y a ».

*Des oiseaux, l'envergure
Qui luttent contre le vent
Il y a là les bordures
Les distances, ton allure
Quand tu marches juste devant.*

Dans l'« il y a », autrui est là sans doute, mais à distance, il marche devant. Nous ne l'avons pas rencontré. Il est là, pour nous, comme une chose du monde. Levinas décrit l'« il y a » comme un « silence bruissant » :

Quelque chose qui ressemble à ce que l'on entend quand on approche un coquillage vide de l'oreille, comme si le vide était plein, comme si le silence était un bruit. Quelque chose qu'on peut ressentir aussi quand on pense que même s'il n'y avait rien, le fait qu'« il y a » n'est pas niable. Non qu'il y ait ceci ou cela ; mais la scène même de l'être est ouverte : il y a. Dans le vide absolu, qu'on peut imaginer, d'avant la création – il y a¹.

La chanson de Vanessa Paradis manifeste bien le double rapport au monde qui caractérise cette existence dans l'« il y a », avant la rencontre d'autrui, lorsque le sujet est clos sur lui-même, enfermé en lui-même :

*Il y a là les fissures
Fermées les serrures
Comme envolés les cerfs-volants.*

Ce rapport au monde est d'abord négatif. Le « sujet » existant vit l'épreuve d'une double séparation : séparation d'avec les choses d'abord ; séparation d'avec lui-même ensuite. Le « sujet » plie sous le poids du fait d'avoir à être, ce qui signifie avoir à choisir, donc avoir à perdre. La difficulté de cet *être-au-monde*, ombre de l'« il y a », est pensée par Levinas sous le concept de « paresse ».

*Parfois on regarde les choses
Telles qu'elles sont*

*En se demandant pourquoi
Parfois on les regarde
Telles qu'elles pourraient être
En se disant pourquoi pas.*

Toutefois, le sujet ne se réduit pas à cette dimension de fatigue. La distance entre le sujet et les choses hors de lui peut se réduire sous l'effet du désir. C'est la dimension positive de ce premier rapport au monde dans l'« il y a ». Le monde devient « monde de nourriture » où je peux donner un sens au monde à partir de mon désir et obtenir de lui une satisfaction. Prenons un exemple tout simple : si j'ai faim, je mange. J'assimile le monde, je le comprends, je m'en nourris, bref : je le ramène à moi.

À travers cette métaphore de la nourriture, Levinas invite à penser ce qu'il en est de la connaissance : loin d'être ce qui nous ouvre à l'extériorité, à l'autre, elle réduit l'inconnu au connu, transforme l'autre en même. La connaissance est littéralement une compréhension, c'est-à-dire elle est un mouvement dans lequel le sujet ramène à lui un élément extérieur pour l'assimiler. En fait de connaissance, Vanessa Paradis évoque la littérature comme archétype des moyens de connaître le monde :

*Il y a là la littérature
Le manque d'élan
L'inertie, le mouvement.*

Ainsi, contrairement à ce que l'on pense, la littérature ne nous ouvre pas sur l'ailleurs ou à l'altérité. Nous ne trouvons dans un texte que ce que nous y aurons cherché :

La connaissance est toujours une adéquation entre la pensée et ce qu'elle pense. Il y a dans la connaissance, en fin de compte, une impossibilité de sortir de soi [...] la connaissance a toujours été interprétée comme assimilation. Même les découvertes les plus surprenantes finissent par être absorbées, comprises, avec tout ce qu'il y a de prendre dans comprendre. La connaissance la plus audacieuse et lointaine ne nous met pas en communion avec le véritablement

autre ; elle ne remplace pas la socialité ; elle est encore et toujours une solitude².

Ce qui fera sortir de l'« il y a », et le « sujet » hors de lui, c'est seulement la rencontre avec autrui.

Pour sortir de l'« il y a », il faut non pas se poser, mais se déposer ; faire un acte de déposition, au sens où l'on parle de rois déposés. Cette déposition de la souveraineté par le moi, c'est la relation sociale avec autrui, la relation dés-inter-essée³.

Piste 2 : *Starmania*, « Les uns contre les autres »

On voit mal en quoi cette rencontre avec autrui pourrait faire problème. Nous vivons, en effet, en société et donc au milieu de la foule de nos semblables. Mais peut-on dire, pour autant, que nous vivions *avec* les autres ? La rencontre d'autrui, pour Levinas, on l'a dit, n'est pas nécessairement contemporaine de la présence d'autres autour de moi. En vérité, bien que nous soyons toujours déjà entourés, nous sommes d'abord seuls avec notre existence.

Il est banal de dire que nous n'existons jamais au singulier. Nous sommes entourés d'êtres et de choses avec lesquels nous entretenons des relations. Par la vue, par le toucher, par la sympathie, par le travail en commun, nous sommes avec les autres. Toutes ces relations sont transitives. Je touche un objet, je vois l'autre ; mais je ne suis pas l'autre⁴.

Le sujet que nous sommes (ou plutôt : pas encore, car il n'y a de constitution réelle du sujet, pour Levinas, que dans la rencontre avec autrui), le ce-que-nous-sommes est toujours d'abord solitude. Même la

pseudo-rencontre d'autrui, que nous opérons dans les amours et les amitiés où nous cherchons à connaître l'autre, ne manifeste jamais qu'un rapport au même, c'est-à-dire à soi.

*On danse les uns contre les autres
On vit les uns avec les autres
On se caresse, on se cajole
On se comprend, on se console
Mais au bout du compte
On se rend compte
Qu'on est toujours tout seul au monde.*

Ni la volupté (« on se caresse », « on se cajole ») ni le conflit (« on se déteste », « on se détruit ») ne permettent la rencontre de l'autre qui reste en dernière instance inconnaissable. Dans *Éthique et Infini*, on peut lire ainsi cette analyse de la caresse qui

ne sait pas ce qu'elle cherche [...]. Elle est comme un jeu avec quelque chose qui se dérobe, et un jeu absolument sans projet ni plan, non pas avec ce qui peut devenir nôtre et nous, mais avec quelque chose d'autre, toujours autre, toujours inaccessible, toujours à venir. Et la caresse est l'attente de cet avenir pur sans contenu⁵.

 Piste 3 : Zazie et Axel Bauer, « À ma place »

Mais alors, comment s'opère alors cette rencontre d'autrui ? Le philosophe Descartes considère que l'on se connaît d'abord soi-même et que toute connaissance d'autrui est seconde et analogique avec celle que l'on a formée de soi. C'est parce que je me connais moi-même que je peux connaître autrui, et je le connais comme un autre moi-même.

Le philosophe Hegel soutient, lui, qu'autrui est une condition nécessaire à la constitution du sujet. Il n'y a, en quelque sorte, pas de moi sans toi. C'est un renversement complet de la position cartésienne dans laquelle le toi n'advient que secondairement par rapport au moi. J'ai besoin du regard d'autrui pour me poser comme sujet. Mais si autrui est nécessaire à ma constitution, celle-ci s'opère par la

médiation d'un conflit entre nos consciences. Pour exister en tant que sujet, je dois me faire reconnaître par l'autre.

Levinas s'écarte tout autant de Descartes qu'il s'écarte de Hegel : autrui est premier (non second) et autrui s'offre dans l'épiphanie du visage (non dans le conflit et la lutte pour la reconnaissance).

La chanson qui met en scène le duo Zazie et Axel Bauer, « À ma place », se trouve au carrefour de ces perspectives philosophiques :

*Se met-elle à ma place quelquefois ?
Que faut-il que je fasse pour qu'elle me voie ?
Vivre l'enfer, mourir au combat ?
Veux-tu faire de moi ce que je ne suis pas ?*

Tout d'abord, arrêtons-nous sur la question redoutable qui ouvre la chanson : « Se met-elle à ma place quelquefois ? » C'est presque un sujet de dissertation de philosophie ! Peut-on se mettre à la place d'autrui ? Si l'on essaie de se mettre à la place de l'autre, n'est-ce pas toujours soi-même qu'on y place ? La connaissance de l'autre, en tant qu'autre, semble donc impossible. La philosophie cartésienne, on l'a dit, pense autrui par analogie avec le sujet : le sujet se met donc bien à la place de l'autre, mais c'est la raison pour laquelle précisément il ne « voit » pas autrui et fait de lui ce qu'il n'est pas.

Cette chanson pose donc la question de la possibilité de la connaissance d'autrui, mais aussi celle des modalités de cette connaissance d'autrui en tant que sujet singulier et irréductible (« ce que je suis »).

*Faut-il que je cède ?
Faut-il que je saigne ?
Pour qu'il m'aime aussi
Pour ce que je suis.*

La chanson semblerait donner raison à Hegel : les deux personnages évoquent leur relation comme un « combat ». Mais de quel combat s'agit-il ? Il s'agit d'un combat dont la finalité est bien la reconnaissance du sujet dans sa singularité. Cette idée est un *leitmotiv* de la chanson qui donne ses paroles au refrain :

*Je n'attends pas de toi que tu me comprendres,
Mais seulement que tu m'aimes pour ce que je suis.*

Ces deux phrases pourraient, de prime abord, sembler paradoxales : Zazie demande à être aimée pour ce qu'elle est (ce qui semblerait donc impliquer une connaissance d'elle), et pourtant elle ne demande pas à *être comprise*. Le paradoxe se résout si l'on songe à l'étymologie du verbe *comprendre* qui signifie littéralement « prendre avec soi ». Voilà qui montre la critique d'une connaissance qui serait analogique, une connaissance de type cartésien où l'on connaît l'autre pour le prendre avec soi.

Ce que souhaitent les deux protagonistes, c'est être reconnus pour ce qu'ils sont, s'arrachant par là à une connaissance qui serait une méconnaissance :

*Je plie sous le poids, plie sous le poids
De cette moitié de femme qu'il veut que je sois.*

Le regard d'autrui commence par enfermer celui qui est observé en l'objectivant dans une interprétation qui est une réduction. C'est cela le combat mené par Zazie et Axel Bauer : celui d'un arrachement à l'objectivation par le regard de l'autre, afin d'être reconnu comme sujet. Exister comme sujet, c'est exister par l'autre, mais par un autre dont je force le regard à me reconnaître comme autonome :

Je veux bien être reine, mais pas l'ombre du roi.

Cette chanson s'oppose donc à l'idée qu'autrui puisse être connu comme on connaît les choses du monde. En cela réside sa dimension levinassienne, contre Descartes. En revanche, contre Levinas et en faveur de Hegel, Zazie et Bauer nous disent qu'autrui nous constitue comme sujet dans une lutte des consciences visant chacune à être reconnues.

Comment donc pouvons-nous connaître autrui étant entendu que toute tentative de le connaître serait une méconnaissance ? Levinas écrit, en effet : « La socialité sera une façon de sortir de l'être autrement que par la connaissance⁶. »

La réponse de Levinas réside dans le concept de « visage ». Pourquoi Levinas choisit-il ce concept et comment s'opère cette rencontre du visage ? Il semble, en effet, étonnant de dire que la rencontre d'autrui s'opère grâce au visage et que, pourtant, nous n'avons pas tous toujours fait la rencontre véritable d'autrui. S'il suffit de voir un visage, nous en avons, semble-t-il, tous vu un ! Écoutons Levinas :

Je me demande si l'on peut parler d'un regard tourné vers le visage car le regard est connaissance, perception. Je pense plutôt que l'accès au visage est d'emblée éthique. C'est lorsque vous voyez un nez, des yeux, un front, un menton, et que vous pouvez les décrire, que vous vous tournez vers autrui comme vers un objet. La meilleure façon de rencontrer autrui, c'est de ne pas même remarquer la couleur de ses yeux ! [...] Ce qui est spécifiquement visage, c'est ce qui ne s'y réduit pas⁷.

Ainsi, il ne suffit pas de voir le visage d'une personne pour faire ce que Levinas appelle la rencontre d'un visage. Notre rencontre usuelle des visages les réduit à l'état d'objets. Nous les assimilons, les détaillons. Or, pour voir un visage, il ne faut pas le détailler, le scruter, le dévisager :

*Quoi ma gueule ?
Qu'est-ce qu'elle a ma gueule ?
Quelque chose qui ne va pas ?
Elle ne te revient pas ?*

Ce couplet montre bien à quel point l'interlocuteur de Johnny ne semble pas l'appréhender de la bonne manière, avec son regard insistant. La chanson « Ma gueule » serait le mode de rencontre antilevinassien. Le personnage de Johnny, dans ce texte, dévoile, lui, sa véritable gueule, écorchée et triste, cachée sous sa belle gueule.

S'il est vrai que le visage au sens conceptuel n'est pas le visage au sens commun, pourquoi Levinas a-t-il choisi ce terme ? Il est possible que ce choix puisse s'expliquer aussi en ceci que, par un visage, nous sommes *dévisagés*. Le visage d'autrui nous dévisage – seule réalité au monde à pouvoir faire une telle chose.

*Quoi ma gueule ?
Qu'est-ce qu'elle a ma gueule ?
Si tu veux te la payer
Viens je rends la monnaie.*

Johnny « rend la monnaie », c'est-à-dire qu'il serait prêt à se battre, mais c'est encore l'idée que lui aussi peut dévisager cet autre qui le dévisage. Autre explication du choix du visage : le visage d'autrui est ce qui se signale de lui, hors de toutes les poses affectées :

La peau du visage est celle qui reste la plus nue, la plus dénuée. La plus nue, bien que d'une nudité décente. La plus dénuée aussi : il y a dans le visage une pauvreté essentielle ; la preuve en est qu'on essaie de masquer cette nudité en prenant des poses, une contenance⁸.

Enfin, ultime raison du choix du terme visage : le visage est ce qui révèle le plus notre vulnérabilité.

*Qu'est-ce qu'elle a ma gueule ?
De galères en galères
Elle a fait toutes mes guerres
Chaque nuit blanche chaque jour sombre
Chaque heure saignée y est ridée
Elle ne m'a pas lâché d'une ombre
Quand j'avais mal, même qu'elle pleurait.*

Et cette vulnérabilité du visage nous lance un appel. Disons-le avec Johnny :

Souvent un seul regard suffit

Disons-le maintenant avec Levinas :

Le « Tu ne tueras point » est la première parole du visage. Or c'est un ordre. Il y a dans l'apparition du visage un commandement, comme si un maître me parlait. Pourtant, en même temps, le visage d'autrui est dénué ; c'est le pauvre pour lequel je peux tout et à qui je dois tout. Et moi, qui que je sois, mais en tant que « première personne », je suis celui qui se trouve des ressources pour répondre à l'appel⁹.

Remarquons, pour finir, qu'il faut accorder une large extension au concept de « visage ». Un cou, un regard, une inflexion de voix peuvent très bien faire visage. Ainsi, dans le récit *La Chute* d'Albert Camus, le personnage principal Jean-Baptiste Clamence fait la rencontre d'autrui et accède au sentiment de sa responsabilité en ayant simplement aperçu la nuque d'une jeune femme appuyée sur le parapet du pont des Arts.

Sur le pont, je passai derrière une forme penchée sur le parapet, et qui semblait regarder le fleuve. De plus près, je distinguai une mince jeune femme, habillée de noir. Entre les cheveux sombres et le col du manteau, on voyait seulement une nuque, fraîche et mouillée, à laquelle je fus sensible¹⁰.

La jeune femme se suicidera et Clamence, bien que proche, ne fera pas demi-tour et n'appellera pas à l'aide. Pourtant, sa culpabilité va le hanter car il aura suffi de cette nuque, « fraîche et mouillée », pour qu'il entende l'injonction d'autrui à le secourir.

 Piste 5 : Lara Fabian et Maurane, « Tu es mon autre »

Je rencontre autrui par son visage qui est vulnérabilité, humilité, dénuement. Quelle est alors la nature du rapport qui s'instaure entre nous ? La chanson « Tu es mon autre » va nous aider à le comprendre.

Il faut d'ailleurs remarquer que cette chanson aux accents si levinassiens est un *duo*. Sur le fond comme sur la forme, c'est une chanson sur la relation à autrui.

*Âme ou sœur,
Jumeau ou frère de rien,
Mais qui es-tu ?
Tu es mon plus grand mystère,
Mon seul lien contigu,
Tu m'enrubannes et m'embryonnes
Et tu me gardes à vue.
Tu es le seul animal
De mon arche perdue.*

À tous ceux qui méprisent Lara Fabian, elle aussi victime des moqueries que subissent régulièrement les chanteurs de variétés, nous allons montrer qu'elle chante, pour ainsi dire, du Levinas dans le texte et qu'écouter « Tu es mon autre », c'est accéder à sa compréhension. Dans cette chanson, Lara Fabian s'adresse à quelqu'un de très singulier pour elle, celui ou celle qu'elle appelle son autre, c'est-à-dire quelqu'un qu'elle aime. Pour autant, dans cette adresse – qui suppose une relation d'intimité « âme ou sœur », son « seul lien contigu » –, Lara Fabian commence par avouer son ignorance : « Mais qui es-tu ? » En vérité donc, Lara Fabian ne connaît pas et sait qu'elle ne connaît pas cet autre en face d'elle, autre qui pourtant lui est tout.

Autrui est, même lorsque cet autre est l'être qui m'est le plus proche, « mon plus grand mystère ». Cette idée n'est autre que celle de Levinas : pour rencontrer véritablement autrui, il faut respecter son altérité et ne pas chercher à la *com-prendre*, c'est-à-dire la réduire à soi, à l'assimiler. Respecter autrui en tant qu'autrui, c'est accepter cette distance incommensurable.

La suite du couplet n'est pas moins levinassienne. Au contraire, elle décrit également la sujétion dans laquelle me place autrui à son égard. Nous avons vu, en effet, comment nous rencontrons autrui (par son visage), il reste à montrer comment se déploie cette rencontre. Dans le visage, on l'a dit, résonne un appel, le « tu ne tueras point », c'est-à-dire encore l'injonction de le protéger.

Levinas nous dit que rencontrer autrui, c'est être sensible à sa

vulnérabilité et donc se découvrir à son égard une responsabilité infinie. Autrui devient, au moment où je le rencontre, celui auquel je dois tout, celui auquel je me dois. C'est ainsi qu'autrui « m'enrubanne et m'embryonne » : il me tient sous son autorité sans parole. Je lui suis assujetti.

On comprend désormais pourquoi nous avons répété plusieurs fois qu'il n'y avait pas de sujet sans la rencontre d'autrui. Le terme « sujet » signifie étymologiquement « être dessous » : on ne devient sujet qu'en étant sous l'injonction d'autrui.

C'est moi qui supporte autrui, qui en suis responsable. On voit ainsi que dans le sujet humain, en même temps qu'une sujétion totale, se manifeste ma primogéniture. Ma responsabilité est incessible, personne ne saurait me remplacer. De fait, il s'agit de dire l'identité même du moi humain à partir de cette position ou de cette déposition du moi humain à partir de la responsabilité¹¹.

Le moi, auparavant isolé et clos sur lui-même, ne s'est pas encore posé comme sujet. Seules la découverte et l'assomption de sa responsabilité le placent dans cette position de sujet. Le « je » se découvre dans la réponse à un « toi ». En effet, celui qui me dévoile ma responsabilité, c'est autrui.

Dès lors qu'autrui me regarde, j'en suis responsable, sans même avoir à prendre de responsabilités à son égard ; sa responsabilité m'incombe. C'est une responsabilité qui va au-delà de ce que je fais. D'habitude, on est responsable de ce qu'on fait soi-même. Je dis, dans *Autrement qu'être*, que la responsabilité est initialement un pour autrui¹².

Que dit Lara Fabian sinon cela même lorsqu'elle chante :

*Tu m'enrubannes et m'embryonnes
Et tu me gardes à vue.
Tu es le seul animal
De mon arche perdue.*

L'arche est, bien évidemment, ce qui permet à Noé de protéger et de sauver des animaux sans lui vulnérables et condamnés. Lara Fabian nous invite à penser avec Levinas que nous sommes tous des Noé ayant pour charge de protéger et de sauver autrui. Levinas écrit ainsi que « le lien avec autrui ne se noue que comme responsabilité, que celle-ci, d'ailleurs, soit acceptée ou refusée¹³ ». Le refrain est, lui aussi, empli de résonances levinassiennes :

*Toi tu es mon autre :
La force de ma foi,
Ma faiblesse et ma loi,
Mon insolence et mon droit.*

Levinas forme le concept d'« otage » pour décrire la sujétion sous laquelle autrui me tient. De la même manière, Lara Fabian ne dit-elle pas qu'autrui « me garde à vue » ? Il y a dans son visage un impératif de la convocation éthique qui fonde ma responsabilité. Autrui me dicte donc « ma loi », me découvrant faible en un certain sens (je suis assujetti) mais fort (je suis sujet et sujet responsable).

Enfin, Lara Fabian et Maurane finissent en disant :

*Moi je suis ton autre,
Si nous n'étions pas d'ici
Nous serions l'infini.*

Ce dernier terme (« infini ») signe définitivement le caractère levinassien de cette chanson et parachève notre compréhension de la nature de notre relation à autrui. Autrui est expérience d'infini en ce sens que : « L'infini est altérité inassimilable¹⁴. »

La relation décrite par Maurane et Lara Fabian est bel et bien la véritable rencontre de l'altérité en ceci qu'elle se fonde d'une part sur un refus de l'assimilation, qu'elle consiste d'autre part dans la réception d'une injonction, qu'elle évoque, enfin, une responsabilité à assumer.

La dernière chanson de l'iPod de Levinas est un tube de Francis Cabrel, écrit à la naissance de sa fille, la chanson « Sarbacane ». C'est que dans sa conception de la relation à autrui, le lien de filiation a pour Levinas une place singulière.

*On croyait savoir tout sur l'amour
Depuis toujours,
Nos corps par cœur et nos cœurs au chaud
Dans le velours,
Et puis te voilà bout de femme,
Comme soufflée d'une sarbacane.
Le ciel a même un autre éclat
Depuis toi.*

Ce qui fait penser à Levinas dans ce couplet, c'est la dimension de surprise dans l'arrivée d'autrui dans notre vie. Autrui arrive dans notre vie comme par effraction, déchirant le voile des habitudes et des connaissances. Au « on croyait savoir tout [...] depuis toujours », qui décrit la situation initiale, celle que nous avons appelée « il y a » ou « monde de nourritures », s'oppose le « et puis te voilà, bout de femme ». La rencontre d'autrui s'inscrit bien comme la brisure d'une totalité close sur elle-même.

Autrui, en apparaissant, me signale donc les limites de ma connaissance. Autrui est un mystère. Nous avons déjà vu cette idée avec Lara Fabian et Maurane. Mais, nous dit Levinas :

La filialité est encore plus mystérieuse : c'est une relation avec autrui où autrui est radicalement autre, et où cependant il est, en quelque façon, moi ; le moi du père a affaire à une altérité qui est sienne, sans être possession ni propriété¹⁵.

Il y a un lien encore plus mystérieux et surtout plus inextricable entre autrui et moi dans la relation de filiation (dont Levinas nous dit, d'ailleurs, qu'elle n'est pas seulement filiation biologique, mais peut s'inscrire dans une pluralité de relations entre humains). Autrui, dans

le cas de la filiation, ajoute ses possibilités à mes possibilités, comme si ses possibilités étaient miennes.

*Voilà que t'arrives
Et que tout s'éclaire sur mon parcours,
Pendue à mon cou comme une liane,
Comme le roseau de la sarbacane.*

Autrui, dans le cas de la filiation, brise la clôture de l'identité pour ouvrir sur quelque chose qui n'est pas nous, mais qui cependant est de nous.

*Le ciel s'est ouvert par endroits,
Depuis toi.*

Ainsi, la filiation bouscule la frontière de l'intérieur et de l'extérieur et me place devant un être au moins pour lequel il m'est impossible de dire s'il est extérieur à moi ou s'il est moi. Le dedans et le dehors se confondent :

La paternité est une relation avec un étranger qui, tout en étant autrui, est moi. La relation du moi avec un moi-même qui est cependant étranger à moi [...]. Le fils n'est pas un événement quelconque qui m'arrive, comme par exemple ma tristesse, mon épreuve ou ma souffrance. C'est un moi, c'est une personne. Enfin, l'altérité du fils n'est pas celle d'un alter ego [...]. La paternité n'est pas simplement un renouvellement du père dans le fils et sa confusion avec lui. Elle est aussi l'extériorité du père par rapport au fils. Elle est un exister pluraliste¹⁶.

N'est-ce pas ce que dit plus simplement Francis Cabrel ?

*Pas besoin de phrases ni de longs discours,
Ça change tout dedans, ça change tout autour.*

1. Emmanuel Levinas, *Éthique et Infini*, Le Livre de poche-Fayard, 1982, p. 38.

2. *Ibid.*, p. 52.
3. *Ibid.*, p. 42.
4. Emmanuel Levinas, *Le Temps et l'Autre*, Fata Morgana, 1979, p. 17, cité dans *Éthique et Infini*, p. 50.
5. Emmanuel Levinas, *op. cit.*, p. 82, repris dans *Éthique et Infini*, p. 61.
6. Emmanuel Levinas, *Éthique et Infini*, *op. cit.*, p. 53.
7. *Ibid.*, p. 79-80.
8. Emmanuel Levinas, *Éthique et Infini*, *op. cit.*, p. 91.
9. *Ibid.*, p. 93-94.
10. Albert Camus, *La Chute*, Gallimard, 1956, p. 73-75.
11. Emmanuel Levinas, *Éthique et Infini*, *op. cit.*, p. 97.
12. *Ibid.*, p. 103-104.
13. *Ibid.*, p. 93.
14. Emmanuel Levinas, *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*, Vrin, 2000, p. 214.
15. *Ibid.*, p. 62.
16. Emmanuel Levinas, *Éthique et Infini*, *op. cit.*, p. 64-65.

La playlist de la morale

Je pensais pas qu'on puisse autant
s'amuser autour d'une tombe.

FRANCIS CABREL

Le taureau « brave », loin
d'éprouver la « douleur »
comme une souffrance, la ressent
comme un stimulant au combat.

FRANCIS WOLFF



▶ Piste 1	Jacques Dutronc, « Fais pas ci, fais pas ça »
▶ Piste 2	Mylène Farmer, « Désenchantée »
▶ Piste 3	Eminem et Dr. Dre, « Guilty Conscience »
▶ Piste 4	Michael Jackson, « Earth Song »
▶ Piste 5	Jean-Jacques Goldman, « Ne lui dis pas »
▶ Piste 6	Serge Gainsbourg, « No comment »
▶ Piste 7 et 8	Les Enfoirés, « La chanson des restos », et France Gall, « La chanson d'Azima »
▶ Piste 9	Francis Cabrel, « La corrida »
▶ Piste 10	Mylène Farmer, « Sans contrefaçon »
▶ Piste 11	Macklemore, « Same Love »

Nous avons déjà établi une playlist thématique autour du concept de bonheur, puis une deuxième autour du concept de foi. Nous allons désormais essayer de nous initier à la philosophie morale avec nos chanteurs et dresser avec eux, pour ce faire, la playlist de la morale.

Il pourrait paraître étonnant, pourtant, au premier abord, de penser que les tubes de variétés nous permettent de découvrir l'éthique. Pourtant, d'Eminem à Cabrel et de Goldman à Macklemore, les chanteurs se sont emparés des questions d'éthique et ont ainsi pris parti sur des questions complexes, comme celle de savoir si la morale est une contrainte ou une obligation, celle des critères de l'action morale ou encore celle de la reconnaissance des animaux comme objets moraux.

Voilà qui nous permettra assurément de pénétrer avec entrain un domaine qui est plutôt ordinairement connoté par son austérité : celui de la morale.

 Piste 1 : Jacques Dutronc, « Fais pas ci, fais pas ça »

Première question que nous allons nous poser : celle de savoir si la morale restreint notre liberté ou si, au contraire, elle est une condition de liberté. Si je choisis d'agir dans le respect d'une règle de la morale, ai-je limité mon pouvoir-agir ou bien ai-je agi en toute liberté ? La question revient à déterminer si la morale est une contrainte ou une obligation. Pourquoi ? Parce que la contrainte est une loi qui nous vient de l'extérieur et l'obligation une loi que je me donne à moi-même, intérieurement. Si donc la morale est obligation, je ne cesse pas d'être libre en étant moral, puisque j'obéis à ma propre loi. Si, maintenant, la morale est une contrainte, alors elle restreint ma liberté et me place en situation d'hétéronomie.

Entre contrainte et obligation, Dutronc a tranché :

*Fais pas ci, fais pas ça
Viens ici, mets-toi là
Attention prends pas froid
Ou sinon gare à toi
Mange ta soupe, allez, brosse-toi les dents
Touche pas ça, fais dodo
Dis papa, dis maman.*

Ce premier couplet de la chanson « Fais pas ci, fais pas ça » montre

bien que la loi morale procède de l'extérieur. En ce sens, Dutronc est en accord avec le philosophe français Bergson.

Dans l'incipit des *Deux Sources de la morale et de la religion*, Bergson nous demande de nous souvenir de notre enfance. Qu'aurait-elle été si nous n'avions pas été limités par des devoirs ? Sans l'interdit, répond-il, nous aurions volé de plaisirs en plaisirs, libres de toutes nos expériences. Il ajoute que le fruit défendu est le sentiment le plus vieux de l'humanité et qu'il nous a empêchés, précisément dès l'enfance, d'exercer pleinement notre liberté. À l'âge de l'enfance se dressaient devant nous des interdictions :

*Laisse ton père travailler
Viens donc faire la vaisselle
Arrête de t'chamailler
Réponds quand on t'appelle
Sois poli dis merci
À la dame laisse ta place
C'est l'heure d'aller au lit
Faut pas rater la classe
Fais pas ci, fais pas ça.*

Qui nous dictait nos devoirs ? Ceux qui expriment le devoir, nous dit Bergson, ce sont nos parents et nos maîtres, mais nous sentions confusément que c'est de derrière eux qu'émanait l'ordre, le « tu dois ». « Nous dirions plus tard que c'est la société », écrit Bergson. Ainsi, comme Dutronc, Bergson montre que le devoir, le « tu dois », « ce qu'il faut faire », nous est dicté de l'extérieur par la société. En ce sens, il apparaît bien qu'il est une contrainte, une pression exercée sur moi de l'extérieur et une limite pour ma liberté.

On comprend mieux pourquoi le thème de la morale souffre d'un manque d'attraction et pourquoi nous préférierions sans doute écouter la playlist du bonheur plutôt que celle de la morale.

savons plus très bien à quoi nous fier. Nous avons dit que la morale était énoncée de l'extérieur et que ses vecteurs principaux étaient les parents et les maîtres. Mais ces vecteurs sont-ils la source même du devoir ? Sont-ils les auteurs des règles de la morale ? Il est clair qu'ils n'en sont pas les auteurs, mais simplement des relais. S'ils n'en sont pas la source, quelle est-elle ? La société sans doute, mais quelle instance, en elle, formule les règles du devoir ? Ne doit-on pas reconnaître qu'il s'agit de la religion ? Cette dernière comporte, en effet, une dimension éthique évidente qui se traduit par des injonctions pratiques.

Or, nos sociétés modernes se caractérisent plutôt par un progrès dans l'ordre du rationnel (quoique les religions ne soient pas dénuées de rationalité) et par un recul du religieux. Cette rationalité du monde moderne libère ainsi peu à peu les hommes des enchantements de jadis. Le monde ne s'explique plus par la magie ou par un système théologique. La science a pris le relais des explications magiques ou théologiques du monde.

Mais avec ce recul des religions s'efface également le sens que leurs explications conféraient au monde, laissant l'homme à son besoin métaphysique, démuni face à l'angoisse du sens, en recherche d'un ordre signifiant à la réalité qui l'entoure :

*Nager dans les eaux troubles
Des lendemains
Attendre ici la fin
Flotter dans l'air trop lourd
Du presque rien
À qui tendre la main
Mais rien n'a de sens, et rien ne va.*

Lorsque Mylène Farmer chante « Désenchantée », elle se fait l'écho de ce malaise des sociétés modernes, qui ont perdu les repères rassurants des règles de la morale clairement édictées. Avec la disparition progressive du religieux s'installe peu à peu un monde désenchanté :

Tout est chaos

À côté
Tous mes idéaux : des mots abîmés...
Je cherche une âme, qui
Pourra m'aider
Je suis
D'une génération désenchantée.

Mylène Farmer nous permet ainsi de comprendre le constat établi par Max Weber du désenchantement du monde sous l'effet de la rationalisation scientifique du monde moderne. Si nous ne pouvons nous en remettre à une table de lois morales, comment donc pourrions-nous établir ce qu'est une action morale ?

 Piste 3 : **Eminem et Dr. Dre, « Guilty Conscience »**

La loi morale n'étant plus donnée de l'extérieur (par la religion), il nous revient de déterminer à quelle condition l'on peut juger qu'une action est morale. La chose paraît improbable et, pourtant, ce sont Eminem et Dr. Dre qui vont nous aider à comprendre les deux grandes familles philosophiques qui s'affrontent en matière de morale : la morale déontologique et la morale conséquentialiste.

Pour comprendre rapidement la ligne directrice de la distinction entre ces deux familles, partons du cas suivant, une expérience de pensée connue sous le nom « Urgences »¹ :

Vous foncez à l'hôpital avec, dans votre voiture, cinq personnes très gravement blessées dans une explosion. Chaque minute compte ! Si vous perdez trop de temps, elles mourront. Soudain, vous voyez sur le côté de la route une personne victime d'un terrible accident. Elle saigne abondamment. Vous pourriez la sauver elle aussi en la chargeant dans votre véhicule. Si vous ne le faites pas, elle va certainement mourir. Mais si vous vous arrêtez, vous perdrez du temps, et les cinq personnes que vous transportez mourront.

Est-il moralement autorisé, selon vous, de ne pas s'arrêter ?
Maintenant imaginons le cas suivant :

Vous foncez à l'hôpital avec, dans votre voiture, cinq personnes très gravement blessées dans une explosion. Chaque minute compte ! Si vous perdez trop de temps, elles mourront. Mais soudain, vous voyez au milieu de la route un piéton qui traverse imprudemment. Si vous freinez vous allez déraper, perdre du temps, et les cinq personnes que vous transportez mourront. Si vous ne freinez pas, vous allez tuer le piéton.

Est-il moralement autorisé de ne pas freiner ?

Si vous faites la différence entre ces deux scénarios, si pour vous ces deux situations ne sont pas moralement équivalentes, c'est que vous êtes déontologique. Pour vous, dans le premier cas, on *laisse mourir* quelqu'un tandis que dans le second, on le *tue*. Et la différence est essentielle.

Si pour vous, ces deux scénarios sont, au fond, équivalents, car à la fin, il y a un mort dans tous les cas, c'est que vous êtes conséquentialiste. L'action doit être évaluée du point de vue de ses conséquences et l'on doit privilégier l'action susceptible de créer le plus de conséquences favorables.

Voici donc exposé à gros traits le dilemme de la philosophie morale : doit-on juger une action sur les intentions de son agent ou sur les conséquences qu'elle entraîne ?

Dans la chanson « Guilty Conscience », les deux rappeurs américains, Eminem et Dr. Dre, évoquent, eux aussi, plusieurs situations dans lesquelles un sujet s'apprête à commettre une action moralement problématique au moment où la voix de sa conscience se fait entendre. Suit alors une délibération qui vise à déterminer s'il convient ou non d'engager l'action. Peut-être Eminem et Dr. Dre ont-ils dans leur bibliothèque le livre de Ruwen Ogien ! En tout cas, ils nous proposent de réfléchir au cas suivant :

*Meet Eddie, twenty-three years old.
Fed up with life and the way things are going,
He decides to rob a liquor store.
But on his way in, he has a sudden change of heart.
And suddenly, his conscience comes into play².*

Imaginons qu'avec son butin, Eddie puisse prendre un nouveau départ et s'offrir des choses qui lui rendront le moral. Est-il moralement autorisé pour Eddie de commettre ce vol ? Un partisan du déontologisme répondrait non et nous expliquerons avec Jean-Jacques Goldman pourquoi. Un conséquentialiste peut répondre oui, si les conséquences qui vont découler de l'action sont effectivement plus favorables que défavorables.

Dans la chanson, deux voix se font alors entendre et se rendent argument pour argument dans la détermination de ce qu'il convient de faire. Eminem incarne une thèse immoraliste : il invite à ne tenir aucunement compte des réserves de la conscience morale. Dr. Dre, lui, est le porte-voix des conséquentialistes :

*Alright, stop !
Now before you walk in the door of this liquor store
and try to get money out the drawer
You better think of the consequence [...]
Yeah but if it all goes through like it's supposed to
The whole neighborhood knows you and they'll expose you
Think about it before you walk in the door first³.*

Avant d'agir, il convient donc d'examiner les conséquences prévisibles de l'action. Si l'action envisagée va engendrer plus d'ennui que de bonheur, il ne faut pas l'engager.

Remarquons qu'il n'est aucun personnage pour se faire le porte-voix de la doctrine déontologique : personne pour dire à Eddie que le vol est une action immorale du point de vue de son intention. « Guilty Conscience » est une chanson résolument conséquentialiste.

Après le cas d'Eddie, les deux rappeurs vont nous raconter deux autres cas : celui de Stan qui se trouve dans la possibilité de profiter d'une jeune fille un peu éméchée et celui de Grady, qui, en rentrant du travail, trouve sa femme au lit avec un autre homme. Et à chaque fois, Dr. Dre se fait le porte-parole du conséquentialisme.

Dr. Dre représente ainsi l'un des principaux philosophes conséquentialistes, l'utilitariste Jeremy Bentham. Ce dernier nous propose la définition suivante de l'action morale :

Qu'est-ce que la vertu ? C'est ce qui contribue le plus au bonheur, ce qui maximise les plaisirs et minimise les peines. Le vice, au contraire, c'est ce qui diminue le bonheur et contribue au malheur⁴.

Ainsi, le cœur du conséquentialisme utilitariste est donc l'idée que, si les conséquences d'une action sont utiles pour le plaisir, l'action est morale. En revanche, si les conséquences d'une action ne sont pas utiles pour le plaisir, mais suscitent la souffrance, alors l'action est immorale. Bentham met en place un système d'évaluation qui nous permettra de jauger la part du plaisir et celle de la souffrance. Il construit donc une sorte de « thermomètre moral » proposant sept critères : durée, intensité, certitude, proximité, fécondité, pureté, étendue. On le voit : si les individus ont naturellement tendance à poursuivre les plaisirs, rechercher les plaisirs durables, cela s'apprend.

Eddie, Stan et Grady ont la tentation de céder à un plaisir immédiat. Mais l'obtention de ce plaisir immédiat ne devra-t-elle pas être payée de souffrances telles qu'il vaut mieux résister à la tentation ? Tel est la thèse de Bentham-Dr. Dre.

 Piste 4 : **Michael Jackson, « Earth Song »**

Dr. Dre fait peser dans la balance de la conscience morale des sujets moraux le poids des conséquences prévisibles de leurs actions. Eddie possédera de quoi réaliser certains désirs, mais il se fera prendre. L'intensité réelle du plaisir obtenu est détruite par sa durée minimale.

En ce sens, Dr. Dre incarne le conséquentialisme classique, qui nous rend moralement responsables des conséquences prévisibles de nos actions. Imaginons maintenant le cas suivant : Eddie vole l'argent du magasin d'alcool et le cache chez lui. Son frère le trouve et s'en sert pour acheter une dose de drogue qui lui sera fatale. Eddie est-il moralement responsable de la mort de son frère ? Cela revient à se demander si nous sommes responsables aussi des conséquences non prévisibles de nos actions.

Telle est la thèse du philosophe allemand Hans Jonas. Dans son ouvrage *Le Principe responsabilité*, il soutient que les progrès

technologiques soulèvent des problèmes éthiques inédits et confèrent à l'homme une nouvelle responsabilité. On pourrait dire que pouvoir implique responsabilité.

Or, comme les actions humaines, via la technologie, ont désormais des répercussions sur un temps long et peuvent même avoir des effets irréversibles, la responsabilité s'ouvre sur une temporalité élargie et sur les effets imprévisibles de nos actions. Nous ne maîtrisons pas réellement notre technologie dans ses effets. Ce déficit de savoir doit être compensé par la plus grande exigence morale. Nous sommes responsables du monde que nous laisserons après nous.

Cela entraîne une modification totale du concept de responsabilité. Le concept traditionnel de responsabilité la fait porter sur les conséquences prévisibles de l'action accomplie. Dans notre exemple, Eddie, par son vol, n'est donc pas responsable de la mort de son frère. Comment pouvait-il deviner qu'il lui déroberait l'argent pour se payer de la drogue ? Mais selon Hans Jonas, Eddie serait responsable. Il ne pouvait certes pas la prévoir, mais la mort de son frère découle bien de son acte comme une conséquence imprévisible.

Ainsi, nous voici, dans chacune de nos actions, responsables devant les générations futures des conséquences que nous ne pouvons pourtant pas même prévoir de nos actions. Le moindre doute quant aux conséquences non prévisibles de nos actions doit nous imposer de les suspendre. Tout se passe comme si les générations futures nous interpellaient et nous enjoignaient d'agir en nous donnant toujours pour maxime de préserver une vie authentiquement humaine sur terre.

À ce titre, la chanson « Earth Song » de Michael Jackson est un véritable manifeste de la philosophie de Hans Jonas.

*What about sunrise
What about rain
What about all the things
That you said we were to gain...
What about killing fields
Is there a time
What about all the things
That you said was yours and mine...
Did you ever stop to notice*

*All the blood we've shed before
Did you ever stop to notice
The crying Earth, the weeping shores* ⁵ ?

Michael rappelle ainsi aux hommes leur responsabilité envers le monde et aussi, devant les générations futures. Ce sont elles qui nous interpellent directement dans le refrain en criant : « What about us ? » Cette injonction des générations futures est exemplaire de la philosophie de Hans Jonas. Pollution des mers, pollution de l'air, altérations irréversibles de l'écosystème, tous ces effets, tous ces dommages collatéraux de notre technologie nous sont ici imputés par les générations futures qui nous demandent de répondre de nos actes devant elles.

*What about yesterday
(What about us)
What about the seas
(What about us)
The heavens are falling down
(What about us)
I can't even breathe
(What about us)
What about the bleeding Earth
(What about us)* ⁶.

Michael va donc plus loin que Dr. Dre, comme Jonas va plus loin que les conséquentialistes classiques : nous sommes responsables des conséquences de nos actions certes, mais aussi des conséquences non prévisibles de nos actions.

 Piste 5 : Jean-Jacques Goldman, « Ne lui dis pas »

Il nous reste à présenter l'autre grande famille morale possible : le déontologisme. Son promoteur le plus célèbre est le philosophe allemand Emmanuel Kant. Pour ce dernier, je suis responsable non pas des conséquences de mon action, mais de l'intention qui m'anime au

moment où j'agis. C'est sur elle que porte exclusivement notre responsabilité. Quelle est alors la bonne intention ? Kant nous dit que l'intention morale est celle qui pourrait être universalisée, sans contradiction, et devenir une loi de la nature. Il ajoute qu'il faut que cette dernière respecte autrui et moi-même et ne nous traite jamais comme moyens, mais toujours comme fins.

Prenons un exemple tiré des *Fondements de la métaphysique des mœurs*, livre où Kant se prête, comme Eminem et Dr. Dre, à l'évaluation de situations concrètes. Examinons avec lui le cas de la paresse :

Un [homme] trouve en lui un talent qui, grâce à quelque culture, pourrait faire de lui un homme utile à bien des égards. Mais il se voit dans une situation aisée, et il aime mieux se laisser aller au plaisir que s'efforcer d'étendre et de perfectionner ses heureuses dispositions naturelles. Cependant il se demande encore si sa maxime, de négliger ses dons naturels, qui en elle-même s'accorde avec son penchant à la jouissance, s'accorde aussi bien avec ce que l'on appelle le devoir⁷.

Kant nous demande d'évaluer si la paresse est, lorsque l'on dispose d'un talent, une simple bêtise ou, pire, si elle est immorale. Quelle est l'intention du paresseux ? Formulons-la sous forme de maxime. Le paresseux est l'homme qui se dit : « Si j'ai le choix entre cultiver un talent et me laisser aller au plaisir immédiat, je choisis le plaisir immédiat. » Un Mozart qui aurait passé ses soirées à regarder la télé aurait-il été un homme stupide (quel gâchis en effet de laisser en jachère son talent !) ou bien aurait-il été un homme immoral (c'est un manquement au devoir que de ne pas cultiver son talent !). Pour répondre à la question, il faut voir ce qu'il advient si l'on universalise sa maxime.

Or, si l'on universalise la maxime du paresseux, une contradiction éclate : si je me représente que la destination de mes talents est de rester en jachère ; si, dans le même temps, je me représente cela comme institué par ma volonté, cela signifie que je serais le législateur d'une nature qui produit des dispositions et qui en même temps interdit de les utiliser. Cela est contradictoire. Donc, agir en paresseux n'est pas moral. En outre, si je choisis de ne pas cultiver mes talents pour me distraire, l'universalisation de cette maxime aurait pour effet

d'empêcher même la possibilité de ma distraction ! Car alors il n'y aurait ni musique, ni films, ni quoi que ce soit, puisque les artistes d'une telle nature n'auraient jamais exploité leurs capacités !

Cette théorie va conduire Kant à soutenir pareillement qu'il ne faut jamais mentir. Tout mensonge est un acte immoral car il est impossible d'universaliser la maxime du menteur.

La chanson de Goldman « Ne lui dis pas » serait donc, pour Kant, une incitation à l'immoralité. Dans cette chanson, Goldman évoque une femme qui a connu manifestement un amour extraconjugal. Elle se demande si elle doit avouer cette infidélité à son mari ou se taire. Le conseil de Goldman :

*Ne lui dis pas
Ça sert à quoi
Ce n'est qu'à toi
Ne lui dis pas
On n'avoue rien si l'on est innocent
Les mots sont vains, les mystères indulgents
La pénombre éclaire
Du silence au mensonge
C'est l'espace des songes.*

Rien ne serait plus étranger à Kant qui, lui, s'ouvrirait à sa compagne (c'est d'ailleurs pour cela peut-être que Kant est resté célibataire toute sa vie !). On comprend néanmoins Goldman, qui raisonne en conséquentialiste : l'aveu de cette infidélité aurait sans doute des conséquences pénibles, rupture ou crise. Il vaut mieux, à ce titre, préférer le silence, c'est-à-dire ce que l'on appelle le mensonge par omission :

*Ne lui dis pas
Ce n'est qu'à toi
Rêve plus bas
Ne lui dis pas [...]
Qu'il est si tard, qu'il ne t'étonne plus
Qu'il ne sait pas et qu'il n'a jamais su
Que bientôt l'hiver*

*Si c'était à refaire
Mais « chut » mieux vaut se taire
Ne lui dis pas.*

Pourquoi Kant jugerait-il immoral le mensonge de cette femme ? Il faut examiner l'intention qui l'anime. Quelle est donc la maxime de l'action de cette femme ? Sans doute on pourrait l'énoncer ainsi : « Si je me trouve dans l'embarras, je m'autorise à ne pas dire la vérité pour me tirer d'affaire. »

Cette maxime pourrait-elle être universalisée sans contradiction ? Pour Kant, la réponse serait immédiate : si je peux bien vouloir le mensonge, je ne peux vouloir en aucune manière une loi universelle qui commanderait de mentir. Traduisons : si je peux vouloir le mensonge pour moi et pour me tirer d'affaire, je ne peux vouloir un monde où le mensonge serait érigé en loi universelle de la nature. Il y a donc, ici, une contradiction de notre volonté : elle veut pour elle-même le mensonge, elle ne peut le vouloir pour tous. C'est cette contradiction qui signe qu'une telle action n'est pas morale. Cette femme souhaiterait-elle ainsi que son époux lui mente pour se tirer d'affaire ? Comment pourrait-elle jamais croire à une parole de son époux si la maxime de son action était devenue une loi universelle de la nature ? Toute parole deviendrait suspecte de masquer un mensonge.

Ainsi, le mensonge ruine la possibilité d'un monde social. En effet, si le mensonge est loi, alors le monde social (monde des contrats) est anéanti par là même.

Kant est donc à l'opposé de Goldman et a, comme par avance, répondu à cette chanson. Pour lui, le devoir de vérité est un devoir absolu, si bien qu'il faut accepter toutes les conséquences qui pourraient en résulter : de la perte de son épouse à la mort d'un ami. C'est pourquoi, si un assassin frappe à ma porte et me demande si mon ami se trouve chez moi car il veut le tuer, et que cet ami se trouve bel et bien chez moi, je dois, si je veux agir moralement, selon Kant, dire la vérité à cet assassin ! Bien sûr, les conséquences de cet aveu peuvent être dramatiques, mais je n'en suis pas responsable. Je ne suis pas responsable du mauvais usage que l'assassin fera de ma moralité.

De même, la femme évoquée par Goldman devrait pour Kant dire la vérité et s'en remettre à son époux pour faire un bon usage de sa

Il est temps de découvrir une autre branche de la philosophie morale : l'éthique minimale, défendue aujourd'hui, en France, par Ruwen Ogien. Cette philosophie s'oppose aussi bien au déontologisme kantien qu'au conséquentialisme et repose sur l'idée fondamentale qu'il y a une asymétrie morale entre ce que nous faisons à autrui et ce que nous nous faisons à nous-mêmes.

Pensez à Van Gogh. Tout le monde, je crois, aura tendance à juger que si Van Gogh avait arraché gratuitement l'oreille d'un passant au lieu de se couper la sienne, il y aurait eu une certaine différence morale. À première vue, le fait de se couper l'oreille n'a pas la même importance morale que l'agression gratuite du passant. On peut même aller jusqu'à dire, c'est mon idée du moins, qu'il n'a aucune importance morale⁸.

La philosophie kantienne soutient que nous avons des devoirs envers nous-mêmes. Ainsi, Van Gogh commet une action immorale en se coupant l'oreille. Mozart se doit de cultiver son talent. C'est un devoir moral.

Ogien jugerait peut-être qu'il est bête de laisser son talent en jachère, mais certainement pas immoral. Il aurait été immoral, en revanche, que Leopold Mozart empêche son fils de jouer et le force à regarder la télévision. Mais si Mozart fait ce choix pour lui-même, ce qu'il choisit pour lui-même ne relève pas, selon Ogien, de la morale.

En outre, la philosophie kantienne nous enjoint, on l'a dit, de traiter autrui et nous-mêmes toujours comme fins, jamais comme moyens. Cela signifie qu'il y a une symétrie entre ce que je fais à autrui et ce que je me fais à moi-même. Cela conduit à des positions sévères sur certains actes, par exemple, le suicide :

Les philosophes qui défendent la symétrie morale entre le rapport à soi et le rapport aux autres diront qu'il n'y a absolument aucune

différence morale entre le suicide et le meurtre. Ils iront contre une intuition largement partagée aujourd'hui, qui nous empêche de mettre les deux actes sur le même plan. Cette intuition, c'est précisément qu'il existe une asymétrie morale entre ce que nous faisons aux autres et ce que nous nous faisons à nous-mêmes⁹.

Cette position kantienne est partagée par les conséquentialistes, comme le rappelle Ogien :

1° Dans le calcul des plaisirs et des peines de l'utilitariste, le bien et le mal qu'on se cause à soi-même est inclus exactement au même titre que le bien et le mal qu'on fait aux autres. 2° Pour le kantien, il faut respecter son humanité dans sa propre personne exactement de la même manière que dans celle d'autrui (ce qui justifie la condamnation parallèle du suicide et du meurtre)¹⁰.

Pour Ogien, dans le cadre de dommages que l'on se cause volontairement à soi-même, il n'y a pas de préjudice, puisque la « victime » a consenti aux dommages et que le consentement annule le tort ! Par ailleurs, et consécutivement, Ogien juge que chacun est libre de mener sa vie comme il l'entend, tant qu'il ne nuit pas intentionnellement aux autres. Tout jugement moral doit être suspendu sur la façon qu'a un homme de mener sa vie, tant que ces choix n'affectent que lui. Le jugement moral ne doit normer que les relations à autrui. Ainsi, il faut adopter une posture de neutralité absolue quant au genre de vie qu'il convient de mener, quant au genre de personne qu'il convient d'être. Notamment dans le choix de la vie sexuelle. Si l'on devait exemplifier la philosophie d'Ogien par une chanson, ce serait sans doute celle de Gainsbourg, « No comment » :

*Si j'ai quoi affirmatif et quoi d'autre no comment
Si je bande affirmatif pour qui ça no comment
Pour des putes affirmatif et qui d'autre no comment
Brunes blondes affirmatif et rouquines.*

On peut vivre sous le régime du mariage, du concubinat, du pacs ou sans aucun engagement du tout. On peut choisir l'hétérosexualité,

l'homosexualité ou ni l'un ni l'autre. On peut avoir beaucoup de relations, en privilégier une ou choisir de ne pas en avoir. Chacun de ces choix incarne une conception du bien personnel et il serait absurde d'établir une hiérarchie entre ces choix. Il faut donc adopter une attitude de neutralité à l'égard des conceptions substantielles du bien sexuel. *No comment* : tel est le mot d'ordre de l'éthique minimale.

*Si j'ai quoi affirmatif et quoi d'autre no comment
Si j'aime ça affirmatif quel côté no comment
Peut importe affirmatif c'que j'préfère no comment.*

 Pistes 7 et 8 : **Les Enfoirés, « La chanson des restos »,
et France Gall, « La chanson d'Azima »**

L'hymne célèbre des Restos du cœur, écrit par Jean-Jacques Goldman, doit lui aussi figurer dans la playlist de la morale.

Tout d'abord, il nous interroge sur la modalité de l'action morale. Il va ainsi nous permettre de distinguer, selon la terminologie kantienne, l'action « conforme au devoir » et l'action faite « par devoir ». Ce qui est troublant, en effet, dans cette chanson, est l'un des motifs invoqués pour venir en aide à ceux qui sont exclus :

*À tous les recalés de l'âge et du chômage
Les privés du gâteau, les exclus du partage
Si nous pensons à vous, c'est en fait égoïste
Demain, nos noms peut-être grossiront la liste.*

Les Enfoirés sont ainsi charitables aussi par calcul. Leur maxime énoncée dans ce couplet pourrait être : « Si demain je suis moi-même dans le besoin, alors je serai bien content qu'il y ait des bénévoles. » Est-ce que l'action des Enfoirés devient de ce fait « égoïste », ou bien peut-elle conserver une dimension morale alors même qu'elle obéit aussi, en définitive, à un calcul d'intérêt ?

Dans le cadre d'une morale déontologique, *a priori*, leur action n'est plus morale à partir du moment où elle obéit à ce que Kant appelle un impératif hypothétique, c'est-à-dire à un calcul. Elle a

seulement l'apparence d'une action morale, mais elle ne l'est pas véritablement. Kant dira qu'elle est « conforme au devoir ». La véritable action morale, l'action faite « par devoir », obéit, elle, à un impératif catégorique, c'est-à-dire un impératif qui commande sans condition. Il n'y a pas, en morale, de « si... alors », mais un « il faut » absolu.

Pourtant, une lecture plus attentive de Kant nous invite à penser que les Enfoirés ne sont pas, quoi qu'ils en disent, des « égoïstes », et leur maxime ne fait pas tomber leur engagement du côté de l'action intéressée. Dans les *Fondements de la métaphysique des mœurs*, Kant s'est en effet interrogé sur l'égoïsme :

Enfin un [homme] à qui tout va bien, voyant d'autres hommes (à qui il pourrait bien porter secours) aux prises avec de grandes difficultés, raisonne ainsi : Que m'importe ? [...] je ne me sens pas le goût de contribuer en quoi que ce soit à son bien-être ou d'aller l'assister dans le besoin¹¹ !

Dans le cas que Kant nous demande d'examiner ici, il s'agit d'agir à l'inverse de l'Enfoiré. Son attitude est-elle morale ? Kant poursuit :

Si cette manière de voir devenait une loi universelle de la nature, l'espèce humaine pourrait sans doute fort bien subsister [...] mais, bien qu'il soit parfaitement possible qu'une loi universelle de la nature conforme à cette maxime subsiste, il est cependant impossible de VOULOIR qu'un tel principe vaille universellement comme loi de la nature. Car une volonté qui prendrait ce parti se contredirait elle-même ; il peut en effet survenir malgré tout bien des cas où cet homme ait besoin de l'amour et de la sympathie des autres, et où il serait privé lui-même de tout espoir d'obtenir l'assistance qu'il désire par cette loi de la nature issue de sa volonté propre¹².

Traduisons : si ma maxime de ne me soucier que de moi sans porter secours à autrui était une loi de la nature, et comme telle rendue publique, je m'exposerais à être à mon tour laissé à l'abandon en cas de détresse. J'instituerais par ma volonté une nature dont je ne voudrais pas faire partie. Une nature dont je m'excepterais volontiers,

donc qui ne serait pas universelle. Il suffit d'en tirer les conclusions pour rassurer les Enfoirés : non, ils ne sont pas égoïstes !

Les Enfoirés nous interrogent encore sur un autre aspect lorsqu'ils chantent ce qui suit :

*C'est pas vraiment ma faute si y en a qui ont faim
Mais ça le deviendrait, si on n'y change rien
Y a bien d'autres misères, trop pour un inventaire
Mais ça se passe ici, ici et aujourd'hui.*

Les Enfoirés reconnaissent que, s'ils ne sont pas responsables de l'exclusion de certains, leur inaction, en revanche, les rendrait responsables. Ils nous introduisent à un concept de responsabilité nouveau, celui de « responsabilité négative ». Il s'agit de penser que nous ne sommes pas seulement responsables de ce que nous faisons, mais aussi de ce que nous ne faisons pas. Ce concept est présenté par Ogien dans *De l'influence de l'odeur des croissants chauds sur la bonté humaine*, dans le scénario suivant intitulé « L'enfant qui se noie dans l'étang » :

Vous passez par hasard devant un étang et vous apercevez un tout petit enfant qui s'y débat. Il est en train de se noyer. Ni parents, ni nounou, ni autre passant aux alentours pour venir à son secours. Vous pouvez très facilement lui sauver la vie. Il vous suffit de courir tout de suite vers lui sans prendre le temps de vous changer et de le ramener le plus vite possible vers la rive. Vous n'avez même pas besoin de savoir nager, car l'étang est vraiment peu profond et ressemble plutôt à une grosse flaque d'eau. Si vous y allez, vous risquez seulement d'abîmer les belles chaussures que vous venez de vous offrir et d'arriver en retard à votre travail¹³.

Qui pourrait ne pas juger qu'il serait monstrueux de laisser l'enfant mourir pour préserver des chaussures neuves et éviter de se mettre un peu de pression au travail ? Le prix d'une paire de chaussures, fussent-elles de grande qualité, ne vaut pas une vie humaine ! Il serait moralement criminel de ne pas « sacrifier » le prix des chaussures pour sauver une vie. L'homme qui choisirait de ne pas sacrifier ses

chaussures serait responsable de la mort de cet enfant.

Pourtant, qui, parmi nous, a envoyé un peu d'argent cette année pour ceux qui meurent de faim ou de soif à l'autre bout de la planète ? Qui se sent responsable que tant de gens meurent chaque jour de soif alors que nous prenons des bains ? Ceux qui diront que ce n'est pas pareil le feront au nom du fait que ces malheurs ne se passent pas « ici et aujourd'hui », comme le chantent les Enfoirés. « Y a bien d'autres misères, trop pour un inventaire », et l'on ne peut pas porter toute la misère du monde sur nos épaules, diront certains.

Mais si l'on pense vraiment le concept de responsabilité négative, alors il n'y a pas de raison de nous défausser de notre responsabilité, sous prétexte que cela ne se passe pas sous nos yeux. « La chanson d'Azima », de Michel Berger, nous rappelle ainsi à notre responsabilité négative, y compris devant ce dont nous ne sommes pas témoins.

*Mais toi qui viens de France
Où l'on oublie qu'on boit
Dis-leur ce que tu penses
Dis-leur ce que tu vois [...]
Que le désert avance
Et l'eau n'arrive pas
Sans cette délivrance
Nous n'avons plus le choix
Dis-leur que la nuit tombe
Sur cette affreuse urgence
Et que c'est sur nos tombes
Que le désert avance.*

Oui, la chanson de variétés est riche et forte. En voici, une fois de plus, la preuve. Ainsi les Enfoirés ont raison : ce n'est pas vraiment leur faute s'il y en a qui n'ont rien, mais cela le deviendrait s'ils n'y changeaient rien. Toutefois, il faut aller plus loin : si je suis responsable y compris de ce que je ne fais pas, si la responsabilité négative a un sens, alors je suis responsable aussi de ce qui ne se passe pas « ici et aujourd'hui ».

La France, toujours un peu en retard sur les questions d'éthique, vient à peine de faire évoluer le statut juridique des animaux, considérés jusqu'alors comme des « biens meubles » (article 528 du code civil). Cette modification juridique est le signe d'une évolution dans des modes de pensée encore imprégnés de cartésianisme (en effet, pour Descartes, l'animal est réductible à une machine sans conscience ni sensibilité), alors même que, dans les pays anglo-saxons, l'éthique animale connaît un vif essor depuis déjà plusieurs décennies.

Élevages intensifs, programmes de recherche médicale dans des laboratoires, tests de toxicité des produits cosmétiques, exploitation pour l'argent ou le sport : les animaux sont-ils des ressources à notre disposition ou bien avons-nous des devoirs moraux vis-à-vis d'eux ?

Le spécisme est une thèse qui vise à distinguer clairement la nature humaine de la nature animale et à soutenir que cette différence de nature justifie une différence de traitement. Aussi, pour un spéciste, il paraît évident que l'on peut « sacrifier » un animal bien portant afin de prélever un organe sur lui et de tenter une greffe ayant infiniment peu de chances de réussir sur un humain sur le point de mourir. La vie humaine (même hautement compromise) vaut infiniment plus que la vie animale (même quand l'animal est bien portant).

Testons votre opinion sur l'expérience suivante :

Imaginez un canot de sauvetage pris dans une tempête en pleine mer. À son bord, il y a quatre hommes et un chien. Tous les cinq vont mourir si aucun homme n'accepte d'être sacrifié ou si le chien n'est pas jeté par-dessus bord.

Est-il moralement permis, selon vous, de jeter le chien à la mer sans autre argument ? Il est possible que votre réponse immédiate soit qu'il convient de jeter le chien à la mer au nom de la supériorité de la vie humaine.

Supposez à présent que ces hommes soient des nazis en fuite, auteurs de massacres barbares, et que le chien soit un des sauveteurs héroïques qui ont permis à une dizaine de personnes d'échapper à une

mort atroce après un tremblement de terre.

Votre réponse changerait-elle par rapport à la première ? Si c'était le cas, vous voyez bien que l'appartenance à l'espèce ne peut être une réponse satisfaisante dans des cas de problèmes éthiques.

La chanson de variétés a été moins lente que l'opinion publique et que les intellectuels français à poser le problème des droits des animaux. Dans son album *Samedi soir sur la terre*, Francis Cabrel nous invite ainsi à réfléchir à la corrida, en nous faisant entrer dans la conscience supposée du taureau :

*Dans les premiers moments j'ai cru
Qu'il fallait seulement se défendre
Mais cette place est sans issue
Je commence à comprendre
Ils ont refermé derrière moi
Ils ont eu peur que je recule
Je vais bien finir par l'avoir
Cette danseuse ridicule...*

Engageant le fer avec l'universitaire français Francis Wolff, Cabrel invoque la sensibilité animale comme motif d'abolition d'un spectacle cruel et morbide. Wolff, lui, soutient que la corrida n'est pas seulement un spectacle magnifique, qu'elle n'est pas seulement excusable, mais qu'elle est moralement bonne. Son interdiction constituerait pour lui une perte aussi bien pour l'humanité que pour l'animalité¹⁴.

Sur la question de la souffrance du taureau, Wolff soutient que des études ont démontré que le taureau de combat souffre plus du stress pendant le transport qu'au moment du combat, et même que le stress diminue au cours du combat. Par ailleurs, le taureau de combat n'a rien, selon lui, d'un ruminant paisible et, loin qu'il ressente la douleur comme une souffrance, elle est pour lui un stimulant au combat. Enfin, à ceux qui objectent à la corrida que l'animal n'a pas choisi de combattre, Wolff répond :

Sans doute, le taureau ne veut pas combattre, mais ce n'est pas parce

qu'il serait contraire à sa nature de combattre (au contraire !), c'est parce qu'il serait contraire à sa nature de vouloir¹⁵ !

On le voit : c'est un véritable dialogue sur le fond qu'engage la chanson de variétés avec certains philosophes. Cabrel, c'est l'anti-Wolff lorsqu'il nous fait entendre le couplet suivant :

*Je les entends rire comme je râle
Je les vois danser comme je succombe
Je pensais pas qu'on puisse autant
S'amuser autour d'une tombe
Est-ce que ce monde est sérieux ?
Est-ce que ce monde est sérieux ?*

 Piste 10 : **Mylène Farmer, « Sans contrefaçon »**

La chanson de variétés nous fait parcourir ainsi de nombreux domaines de la morale depuis la question des critères de l'action morale jusqu'à l'éthique animale, pour laquelle, comme on vient de le montrer, elle précède même l'évolution des modes de pensée, y compris celui de certains intellectuels ! Elle est pionnière également sur les questions d'éthique appliquée qui touchent aux pratiques sexuelles, à la famille, à la reconnaissance légale des couples de même sexe. Toutes ces questions ont été regroupées, de façon grossière, sous le nom de « théorie du genre ».

Sans doute ceux qui se sont scandalisés de cette « théorie » n'ont-ils pas allumé leur radio depuis une quarantaine d'années ! Goldman (« Elle a fait un bébé toute seule »), Diane Tell (« Si j'étais un homme »), Beyoncé (« If I Were a Boy »), The Cure (« Boy's don't Cry »), Lama (« L'enfant d'un autre »), Aznavour (« Comme ils disent »), Lara Fabian (« La différence »), Katie Perry (« I Kissed a Girl »), Zazie (« Adam et Yves »), Meccano, Superbus, Lily Allen, Pink, Bruce Springsteen, Queen : autant de chanteurs ou de titres qui pourraient figurer sur une *gender playlist*.

Mais alors, ne faut-il pas les retirer des médiathèques municipales, comme on exige le retrait de certains livres ? Des livres qui expliquent

qu'on peut aimer un enfant et se sentir père même sans lien biologique (comme le fait Serge Lama), des livres qui expliquent qu'un garçon peut aimer jouer à la poupée, être sensible et délicat (comme l'explique le groupe The Cure), qu'une femme peut être maçonne, qu'un couple de personnes de même sexe mérite autant qu'un autre le droit de se marier (comme le soutient Macklemore).

À titre d'exemple, rappelons-nous le tube de Mylène Farmer « Sans contrefaçon ». A-t-on, poussé des cris d'orfraie lors de sa sortie en 1987 ? Mylène Farmer y évoque une jeune fille qui, indépendamment de ce qu'il en est de sa réalité sexuelle biologique, proclame qu'elle est un garçon.

*Puisqu'il faut choisir
À mots doux je peux le dire
Sans contrefaçon
Je suis un garçon
Et pour un empire
Je ne veux me dévêtir
Puisque sans contrefaçon
Je suis un garçon.*

Ainsi, il y a déjà fort longtemps que, par Mylène Farmer notamment, nous avons été accoutumés à penser qu'il y a une distinction entre le sexe et le genre, comme l'écrit Judith Butler :

Le genre est culturellement construit, indépendamment de l'irréductibilité biologique qui semble attachée au sexe : c'est pourquoi le genre n'est ni la conséquence directe du sexe ni aussi fixe que ce dernier ne le paraît [...]. En poussant la distinction sexe/genre jusqu'au bout, on s'aperçoit qu'elle implique une discontinuité radicale entre le sexe du corps et les genres culturellement construits¹⁶.

La thèse de Butler est bien plus complexe. On n'en présente ici que les linéaments. Mais ceux-là seuls ont suffi à susciter une levée de boucliers. Pourtant, on trouvait déjà, chez Simone de Beauvoir, la même idée sans que personne ne trouve à s'en offusquer, lorsque cette

dernière écrivait dans *Le Deuxième Sexe* : « On ne naît pas femme, on le devient. »

 Piste 11 : Macklemore, « Same Love »

Toujours sur ce chapitre, la chanson « Same Love » du rappeur Macklemore est un vif plaidoyer pour le respect des droits des couples de même sexe. Dans le milieu du rap, pourtant, la parole homophobe est plutôt monnaie courante, Macklemore le reconnaît lui-même en soulignant combien ce rejet est contraire à l'essence même du rap, musique fondée pour lutter contre le le rejet, l'exclusion et l'oppression :

*If I was gay, I would think hip-hop hates me
Have you read the YouTube comments lately ?
« Man, that's gay » gets dropped on the daily
We become so numb to what we're saying
A culture founded from oppression
Yet we don't have acceptance for 'em¹⁷.*

Pourtant, contre ce discours ambiant du rap, Macklemore va déployer les arguments de ceux qui sont partisans d'une éthique minimale et se faire le porte-voix d'un Ruwen Ogien sur la question du mariage homosexuel. Tout d'abord, il enracine la contestation de la reconnaissance de ce droit dans une homophobie analogue au racisme :

*It's the same hate that's caused wars from religion

Gender to skin color, the complexion of your pigment
The same fight that led people to walk outs and sit ins
It's human rights for everybody, there is no difference¹⁸ !*

Il invite les conservateurs apeurés à chasser la peur qui les habite :

Strip away the fear

Ainsi fait aussi Ruwen Ogien. Il nous explique que :

La plupart essaient plutôt de créer ou d'entretenir une certaine forme de « panique morale », une peur irraisonnée de ce qui se produirait si le mariage de personnes de même sexe devenait légal, et si l'on accordait le droit à l'adoption, ou l'accès à l'aide médicale à la procréation aux conjoints. Ce serait, disent-ils, la fin de la civilisation telle que nous la connaissons et la chérissons. Rien que ça... Bien sûr, rien de tel ne s'est produit dans les différents pays où ces droits ont été accordés. La civilisation n'a pas disparu en Espagne, en Belgique ou aux Pays-Bas¹⁹ !

Pour Macklemore comme pour Ogien, ce sont les droits de certains citoyens qui sont bafoués. Et alors même qu'il n'est pas concerné par la question en tant qu'individu, le citoyen qu'il est entend lutter contre une inacceptable différence de traitement entre les citoyens :

*When everyone else is more comfortable remaining voiceless
Rather than fighting for humans that have had their rights stolen
I might not be the same, but that's not important
No freedom 'til we're equal, damn right I support it*²⁰.

Ogien soutient la même chose en déjouant d'abord le prétendu argument de l'intérêt de l'enfant invoqué par certains :

Il ne faut pas oublier que la notion d'intérêt de l'enfant n'est pas du tout au centre de notre construction juridique, qui donne la priorité à la liberté de chacun, quels que soient ses qualités et ses défauts, de créer une famille. De ce point de vue, les pauvres, les alcooliques, les handicapés, les brutes, les analphabètes ont les mêmes droits de créer une famille que les riches, les bien-portants et les plus cultivés. Le temps où la société se donnait le droit de faire stériliser les alcooliques et les handicapés au nom de l'intérêt de l'enfant (comme dans la Suède des années 1930) est heureusement passé ! Il n'y a plus que les gays à qui on dénie le droit de créer une famille au nom de l'intérêt de

Ainsi, Macklemore et Ogien nous invitent à ne pas interrompre le progrès de l'histoire au cours duquel nous avons bien assisté à une évolution du mariage traditionnel. Là où Macklemore dit sobrement : « *We press play, don't press pause, progress, march on* », Ogien explique le caractère fallacieux d'une défense forcenée du « mariage traditionnel » :

En réalité, presque personne ne défend vraiment le « mariage traditionnel », même ceux qui dénoncent le plus hystériquement le mariage gay. Si le mariage était resté ce qu'il fut pendant plus de mille ans, un vieillard pourrait épouser une fillette de 12 ans qu'il n'a jamais rencontrée, la femme serait considérée comme la pleine propriété du mari, son « complément » au mieux. Le mari pourrait disposer de sa femme à volonté, la répudier ou la tuer si elle est stérile, infidèle ou paresseuse. Il serait impossible de divorcer, et le mariage interracial serait interdit. Il doit bien y avoir quelques nostalgiques de ce mariage « traditionnel ». Cependant, même parmi les détracteurs du mariage gay, il n'y en a pas beaucoup qui semblent regretter qu'on ait abandonné le mariage sous cette forme et que ses aspects discriminatoires et inégalitaires les plus scandaleux aient plus ou moins disparu. L'ouverture du mariage aux personnes de même sexe ne ferait que débarrasser cette institution de ces résidus patriarcaux, ce que personne ne devrait, en principe, regretter²².

Ainsi s'achève notre voyage musical dans les terres de la philosophie morale. Même dans un domaine qui ne semble *a priori* pas le sien, avec lequel elle semble même antinomique (tant on serait conduit à croire qu'il y a contradiction entre morale et divertissement), la chanson de variétés se révèle outil de questionnement et *medium* d'éveil des consciences.

1. Ruwen Ogien, *De l'influence des croissants chauds sur la bonté humaine*, Grasset, 2011, p. 43-44.

2. « Voici Eddie, 23 ans,/ Lassé de la vie et de la manière dont vont les choses/Il

décide de braquer un magasin d'alcool/Mais sur la route, il change brusquement d'avis/ Et soudain sa conscience entre en jeu. »

3. « OK, stop !/ Avant que tu entres dans ce magasin d'alcool et essaies de prendre l'argent de la caisse/Tu ferais mieux de penser aux conséquences/Parce que si tout se passe comme prévu/Le quartier entier te connaît et ils te balanceront/Pense à ça avant de franchir cette porte. »

4. Jeremy Bentham, *Œuvres complètes*, t. III, Bruxelles, 1840, p. 283 (nouvelle édition dans *Introduction aux principes de morale et de législation*, Vrin, 2011).

5. « Qu'en est-il du lever du soleil/Qu'en est-il de la pluie/Qu'en est-il de toutes les choses/Que tu as dit que nous allions gagner.../ Qu'en est-il des champs de bataille/ À notre époque/Qu'en est-il de toutes les choses/Que tu disais être à toi et à moi.../ Ne vous êtes-vous jamais arrêtés pour voir/Tout le sang que nous avons répandu avant/Ne vous êtes-vous jamais arrêtés pour voir/La Terre qui pleure et les rivages en larmes ? »

6. « Qu'en est-il d'hier/(Qu'en est-il de nous)/ Qu'en est-il des mers/(Qu'en est-il de nous)/ Les cieux sont en train de s'effondrer/(Qu'en est-il de nous)/ Je ne peux plus respirer/(Qu'en est-il de nous)/ Qu'en est-il de la Terre en sang/(Qu'en est-il de nous). »

7. Emmanuel Kant, *Fondements de la métaphysique des mœurs*, Vrin, 1992, p. 132.

8. Ruwen Ogien, « Qu'est-ce que l'éthique minimale », *Revue de théologie et de philosophie*, no 140, 2008, p. 107.

9. *Ibid.*, p. 108.

10. *Ibid.*

11. Emmanuel Kant, *Fondements de la métaphysique des mœurs*, Vrin, 1992, p. 133.

12. *Ibid.*, p. 141.

13. Ruwen Ogien, *op. cit.*, p. 49.

14. Francis Wolff, *50 raisons de défendre la corrida*, Mille et Une Nuits, 2010, p. 28.

15. *Ibid.*

16. Judith Butler, *Trouble dans le genre*, La Découverte, 2006, p. 67.

17. « Si j'étais gay, je croirais que le hip-hop me déteste/As-tu lu les commentaires sur YouTube, dernièrement ?/ "Mec, c'est gay" – on peut lire ça chaque jour/On devient si insensible à ce que l'on dit/Une culture fondée sur l'oppression/Pourtant nous ne les acceptons pas. »

18. « C'est la même haine qui a causé les guerres, du genre de religion/À la couleur de peau, à l'apparence de ta pigmentation/Le même combat qui a poussé les gens à faire des marches et des sit-in/Les droits fondamentaux, c'est pour tout le monde, il n'y a aucune différence ! »

19. Ruwen Ogien, extrait d'un entretien accordé au magazine *Le Point*, le 13 janvier 2013.

20. « Alors que tout le monde trouve plus confortable de se taire/Plutôt que de se battre pour des humains qu'on a privés de leurs droits/Je ne suis peut-être pas pareil, mais ça n'a pas d'importance/Pas de liberté sans égalité, évidemment que je suis pour. »

21. Ruwen Ogien, *ibid.*

22. *Ibid.*

En Grèce antique, à l'époque hellénistique, plusieurs écoles philosophiques virent le jour, parmi lesquelles l'épicurisme, l'école sceptique et le stoïcisme. Cette dernière école allait traverser les siècles, s'étendant ainsi d'Athènes jusqu'à Rome, et connaître d'illustres représentants, depuis un petit esclave nommé Épicète jusqu'à l'empereur même de Rome, Marc Aurèle.

Le nom de leur école vient du lieu où les philosophes tenaient réunion. Ils se retrouvaient devant un portique – qui se nomme en grec ancien *stoa*. Aussi, si les épicuriens sont surnommés les philosophes du jardin, parce qu'Épicure avait acheté une parcelle de terre pour accueillir son école, les stoïciens sont parfois surnommés les philosophes du portique.

Nous allons tenter d'établir la playlist de ces philosophes stoïciens en entrant dans l'iPod de deux penseurs majeurs de cette école : Épictète et Sénèque.

La playlist d'Épictète

Entrons, pour commencer, dans la playlist d'Épictète. Comme Socrate, Épictète n'a rien écrit et les textes que nous conservons de son enseignement ont été retranscrits par d'autres, notamment par Arrien. Le petit livre que nous trouvons sous le nom de *Manuel* est ainsi le condensé des notes de cours retenues par Arrien dans un plus grand ouvrage que sont les *Entretiens*. Le *Manuel* est ainsi une sorte d'« Épictète de poche » dont la finalité est théorico-pratique. Il s'agit de savoir pour pouvoir. Grâce au savoir, on doit pouvoir se prémunir contre les coups du sort. C'est pourquoi il fut publié sous le nom d'*enkheiridion*, « ce que l'on a à portée de la main », que l'on peut aussi traduire par « poignard ». Présentons donc cet ouvrage et la philosophie de son inspirateur en chansons.

▶ Pistes 1 et 2 : **Bob Marley, « So Much Trouble in the World » et « No More Trouble »**

Tout bon stoïcien, Épictète en particulier, aurait probablement mis dans sa playlist la chanson de Bob Marley, « So Much Trouble in the World ».

*You see men sailing on their ego trips
Blast off on their spaceships
Million miles from reality*

*No care for you, no care for me
So much trouble in the world now*¹.

Cet assez triste constat sur la réalité humaine que fait Bob Marley est, au fond, celui que font les stoïciens en observant comment les hommes vivent. Les gens sont emportés dans des combats vains, liés en définitive – quelque forme qu'ils prennent ensuite pour l'exprimer : travail, amour, peur de la mort – à leur ego. Bref : nous sommes tous bien mal embarqués et notre âme est emplie de troubles.

Il faut rappeler que la philosophie obéit à cette époque-là à une finalité très précise : nous donner les moyens d'être heureux. Ceux qui, aujourd'hui, parmi les élèves de terminale, n'étudient la philosophie qu'en proportion du coefficient de leur section n'ont rien compris au sens profond de cette discipline ! La philosophie est une thérapeutique qui, en soignant les maux dont nous souffrons, offre rien moins que le bonheur. Mais encore faut-il s'entendre sur ce qu'est le bonheur et les stoïciens le définissent ainsi : l'absence de troubles.

Les ressemblances sont notables entre Épicète et Bob Marley, alors même que les images d'Épinal de l'un et de l'autre semblent plutôt les opposer ! N'associe-t-on pas en effet les stoïciens à une raideur et une froideur extrêmes, tandis que l'on associe Bob Marley et le reggae à une bonhomie fort sympathique ? Pourtant, écoutons Bob Marley comme l'écho d'Épicète :

*We don't need trouble (no more trouble)
no more trouble – no more trouble !
Seek happiness*² !

Chassons donc nos problèmes. Mais quels sont ces tourments dont nous souffrons ? Peur de la mort, recherche de la gloire, passions diverses. Notre âme est constamment en dehors d'elle-même, agitée et inquiète. La tâche de la philosophie sera d'opérer comme un remède, apaisant enfin les troubles de l'âme.

Bel enjeu, mais comment s'y prendre ? Dès les premières lignes du *Manuel*, Épicète nous livre une sorte de « kit de survie » du bonheur. Un truc. Il nous invite à séparer l'ensemble des choses en deux catégories : celles qui dépendent de nous et celles qui n'en dépendent pas. Cela semble n'être pas grand-chose, mais cette distinction est décisive, et déterminant son enjeu dans nos vies ! Ce n'est rien moins que la clé du bonheur.

En effet, une fois opérée cette distinction, Épicète nous invite à ne désirer que ce qui dépend de nous. Pourquoi ? Parce que désirer ce qui ne dépend pas de moi, c'est me mettre en situation de dépendance, d'aliénation, c'est m'en remettre à autrui ou à la bonne fortune quant à la satisfaction de mes désirs. C'est extrêmement périlleux ! En revanche, si je ne désire que ce qui dépend de moi, alors je suis certain de désirer à coup sûr ! Je suis certain d'obtenir toujours l'objet de mon désir pour peu que je m'en donne les moyens. Donc je suis certain d'être heureux !

Il faut alors parvenir à changer nos désirs et à les faire porter uniquement sur le bon désirable, c'est-à-dire sur ce qui dépend de nous. N'est-ce pas la leçon que nous donne également Florent Pagny ?

*Quitte à tout prendre
Prenez mes gosses et la télé
Ma brosse à dents, mon revolver
La voiture ça c'est déjà fait
Avec les interdits bancaires
Prenez ma femme, le canapé
Le micro-ondes, le frigidaire
Et même jusqu'à ma vie privée [...]
Mais vous n'aurez pas
Ma liberté de penser.*

On pourrait trouver choquant qu'il renonce aussi rapidement à ses gosses et à sa femme. Choquant aussi qu'il les mette sur le même plan que la brosse à dents et le canapé. Pourtant, rien n'est plus stoïcien.

Pour tout objet qui t'attire, te sert ou te plaît, représente-toi bien ce qu'il est, en commençant par les choses les plus petites. Si tu aimes un

pot de terre, dis-toi : « J'aime un pot de terre. » S'il se casse, tu n'en feras pas une maladie. En serrant dans tes bras ton enfant ou ta femme, dis-toi : « J'embrasse un être humain. » S'ils viennent à mourir, tu n'en seras pas autrement bouleversé³.

Tout ce qui nous entoure, jusqu'à notre corps même, n'est pas en notre pouvoir. Il ne dépend pas de nous de ne jamais perdre nos proches. De même, il ne dépend pas de moi que mon corps vieillisse et finisse par mourir.

Si tu souhaites que tes enfants, ta femme et tes amis soient éternels, tu es un fou, car c'est vouloir que ce qui ne dépend pas de toi en dépende ; que ce qui n'est pas à toi t'appartienne. De même, si tu veux un serviteur sans défauts, tu es stupide, puisque tu voudrais que la médiocrité soit autre chose que ce qu'elle est. Mais si tu veux atteindre l'objet de tes désirs, tu le peux. Exerce-toi à ce qui est en ton pouvoir⁴.

Si je souhaitais garder ceux que j'aime ou conserver mon corps dans la vigueur de sa jeunesse, ce serait donc un désir insensé ! Ces biens ne dépendent pas de moi. Il faut apprendre à les considérer comme des prêts. Un jour, il faudra savoir les rendre.

Ne dis jamais, à propos de rien, que tu l'as perdu ; dis : « Je l'ai rendu. » Ton enfant est mort ? Tu l'as rendu. Ta femme est morte ? Tu l'as rendue. « On m'a pris mon champ ! » Eh bien, ton champ aussi, tu l'as rendu. « Mais c'est un scélérat qui me l'a pris ! » Que t'importe le moyen dont s'est servi, pour le reprendre, celui qui te l'avait donné ? En attendant le moment de le rendre, en revanche, prends-en soin comme d'une chose qui ne t'appartient pas, comme font les voyageurs dans une auberge.

Florent Pagny est donc un apprenti stoïcien tout à fait remarquable : il fait un tri radical entre ce qui dépend de lui et ce qui n'en dépend pas. Dans la colonne « ce qui ne dépend pas de moi », il range en vrac : télé, voiture, disques d'or, enfants, femme et son corps. Dans la colonne « ce qui dépend de moi » ne reste en revanche qu'une seule chose : la « liberté de penser ».

Dans ses *Entretiens*, Épictète nous rappelle le sort de Latéranus. Néron lui avait envoyé son affranchi, Épaphrodite, pour le faire parler à propos de la conspiration à laquelle il avait participé. Écoutez les réponses de Latéranus et reconnaissez Florent Pagny :

- Tu seras traîné en prison.
- Mais faut-il que j'y sois traîné en fondant en larmes ?
- Tu seras envoyé en exil.
- Qu'est-ce qui m'empêche que je n'y aille gaiement, plein d'espérance et content de mon sort ?
- Tu seras condamné à mort.
- Mais faut-il que je meure en murmurant et en gémissant ?
- Dis-moi ton secret.
- Je ne te le dirai point car cela dépend de moi.
- Qu'on le mette aux fers !
- Que dis-tu mon ami, est-ce moi que tu menaces de mettre aux fers ? Je t'en défie. Ce sont mes jambes que tu y mettras, mais pour ma volonté elle sera libre, et Jupiter même ne peut me l'ôter⁵.

Par ce tri entre ce qui dépend de lui et ce qui n'en dépend pas, Pagny se retranche ainsi dans une citadelle intérieure imprenable. Dès lors qu'il a appris à limiter ses désirs sur ce qui dépend de lui, le sage stoïcien est hors d'atteinte.

 Piste 4 : Queen, « The Show Must Go On »

Ce retrait dans une citadelle intérieure est merveilleusement illustré par le chanteur stoïcien de Queen, Freddy Mercury, dans « The Show Must Go On ». Dans cette chanson, Freddy Mercury raconte la force d'un homme qui, face à son destin tragique, parvient à se tenir debout et à faire face :

*Another hero another mindless crime
Behind the curtain in the pantomime
Hold the line
Does anybody want to take it anymore [...]*

*The show must go on
Inside my heart is breaking
My make-up may be flaking
But my smile still stays on*⁶.

Ce personnage, qui est sans doute Freddy Mercury lui-même devant faire face à la maladie, incarne bien la force des stoïciens. Cette force, ils la puisent précisément dans la séparation qu'ils ont opérée dans la réalité entre ce qui dépend d'eux et ce qui n'en dépend pas. Ils ont appris à faire porter leur désir sur l'unique désirable. Aussi savent-ils accueillir le destin avec fatalisme et, même, lui donner leur assentiment. Épicète écrit ainsi :

N'attends pas que les événements arrivent comme tu le souhaites ; décide de vouloir ce qui arrive et tu seras heureux⁷.

Freddy Mercury se présente comme un acteur pantomime, qui doit savoir conserver le masque et jouer son rôle jusqu'au bout, quels que soient les événements qui le frappent. Il est vrai que Freddy Mercury est un chanteur et, à ce titre, il est un personnage, un acteur sur scène. Mais cet être-en-scène nous concerne tous. Pour Épicète, nous sommes les acteurs d'une pièce que nous n'avons pas écrite. Ce qui nous attend ne dépend donc pas de nous. En revanche, il nous revient de jouer jusqu'au bout le rôle que le destin nous a attribué :

Souviens-toi que tu joues dans une pièce qu'a choisie le metteur en scène : courte, s'il l'a voulue courte, longue, s'il l'a voulue longue. S'il te fait jouer le rôle d'un mendiant, joue-le de ton mieux ; et fais de même, que tu joues un boiteux, un homme d'État ou un simple particulier. Le choix du rôle est l'affaire d'un autre⁸.

Freddy Mercury est donc un stoïcien accompli lorsqu'il chante :

*The show must go on
I'll face it with a grin
I'm never giving in
On with the show*⁹.

Il est ainsi l'antithèse d'Aznavor qui, lui, n'est encore qu'un apprenti stoïcien. Il connaît les fondements de l'éthique stoïcienne. Il sait qu'« il faut savoir » supporter avec courage les événements de la vie comme des choses qui sont hors de notre pouvoir. Il sait qu'« il faut savoir » mépriser la douleur et la mort. Il sait qu'« il faut savoir » se résigner librement :

*Il faut savoir encore sourire
Quand le meilleur s'est retiré
Et qu'il ne reste que le pire
Dans une vie bête à pleurer
Il faut savoir coûte que coûte
Garder toute sa dignité
Et malgré ce qu'il nous en coûte
S'en aller sans se retourner
Face au destin qui nous désarme
Et devant le bonheur perdu
Il faut savoir cacher ses larmes.*

Ce couplet est un texte stoïcien ! À ceci près que le stoïcien n'aurait pas même à « cacher ses larmes », attendu qu'il ne pleure pas. Il s'est détaché par avance. Ce renoncement ne lui coûte plus. Oui, mais voilà : le stoïcisme est une discipline de vie fort exigeante. On ne devient pas stoïcien sans frais, sans coût. C'est une longue et douloureuse ascèse. Les correspondants de Sénèque en témoignent dans les lettres qu'ils lui adressent. Le stoïcisme est une longue patience. Et Aznavour, lui, bien qu'il connaisse les dogmes, n'est pas encore un stoïcien accompli :

*Il faut savoir rester de glace
Et taire un cœur qui meurt déjà
Il faut savoir garder la face
Mais moi je t'aime trop
Mais moi je ne peux pas
Il faut savoir, mais moi*

La playlist de Sénèque

Entrons à présent dans la playlist de Sénèque, ce philosophe qui fut le précepteur de l'empereur Néron.

► Piste 1 : Charles Aznavour, « Hier encore »

Qui, parmi nous, ne s'est jamais plaint de ce que le temps passe trop vite ? Bien souvent, en effet, nous déplorons de ne pas avoir le temps de vivre :

La plupart des mortels, Paulinus, se plaignent de l'injuste rigueur de la nature, de ce que nous naissons pour une vie si courte, de ce que la mesure de temps qui nous est donnée fuit avec tant de vitesse, tant de rapidité, qu'à l'exception d'un très petit nombre, la vie délaisse le reste des hommes, au moment où ils s'apprêtaient à vivre¹⁰.

Aznavour n'échappe pas à la règle lorsqu'il déplore que ses vingt ans se soient enfuis si vite. Comme lui, nous avons, bien souvent, le sentiment que le temps s'est écoulé sans que nous ne l'ayons vu passer.

*Hier encore
J'avais vingt ans,
Je caressais le temps,
Et jouais de la vie,
Comme on joue de l'amour,
Et je vivais la nuit,
Sans compter sur mes jours,
Qui fuyaient dans le temps.*

Or, ce sentiment que nous nourrissons de manquer de temps suscite en nous la crainte de ne pas pouvoir réaliser ce que nous souhaiterions pouvoir faire avant de mourir. Que le temps passe si vite

est une vive source d'inquiétude ! Ainsi, juger que la vie est courte nous rend malheureux. N'oublions pas, en effet, que le bonheur, pour un philosophe de l'Antiquité, c'est l'absence de troubles. Or, si penser au temps suscite en moi crainte et angoisse, alors penser au temps nous rend malheureux.

Or cette dialectique est une erreur ! Elle n'est possible que parce que nous nous méprenons sur le temps. La vie n'est pas brève. Loin de là ! La nature s'est même montrée très généreuse à notre égard, nous enseigne Sénèque. Ce n'est donc pas la vie qui est brève, c'est nous qui la raccourcissons en dilapidant le temps qui nous est imparti dans de mauvaises occupations :

Nous n'avons pas trop peu de temps, mais nous en perdons beaucoup. La vie est assez longue ; elle suffirait, et au-delà, à l'accomplissement des plus grandes entreprises, si tous les moments en étaient bien employés. Mais quand elle s'est écoulée dans les plaisirs et dans l'indolence, sans que rien d'utile n'en ait marqué l'emploi, le dernier, l'inévitable moment vient enfin nous presser : et cette vie que nous n'avions pas vue marcher, nous sentons qu'elle est passée. Voilà la vérité : nous n'avons point reçu une vie courte, c'est nous qui l'avons rendue telle¹¹.

Aznavor le sait. Il se repent ainsi du mauvais usage qu'il a fait de son temps dans cette chanson, qui semble avoir été écrite par Sénèque lui-même :

*Hier encore,
J'avais vingt ans,
Mais j'ai perdu mon temps,
À faire des folies,
Qui ne me laissent,
Au fond,
Rien de vraiment précis,
Que quelques rides au front,
Et la peur de l'ennui.*

La faute est donc sienne et non celle du temps.

*Par ma faute,
J'ai fait le vide autour de moi,
Et j'ai gâché ma vie
Et mes jeunes années.*

Quelles sont-elles, ces « folies », ces vaines occupations qui rendent la vie brève ? Le groupe Noir Désir va nous décrire ces hommes qui dilapident leur temps et que les stoïciens appellent des *occupati*.

 Piste 2 : **Noir Désir, « L'homme pressé »**

La chanson « L'homme pressé » semble décrire, en effet, la version contemporaine de ce qu'étaient à l'époque de Sénèque les *occupati*, c'est-à-dire les « occupés », ceux qui s'affairent ou plutôt s'agitent. Ceux qui, en somme, brassent du vent et laissent la vie s'enfuir, tandis qu'ils se préoccupent de biens secondaires et éphémères.

*J'suis un mannequin glacé
Avec un teint de soleil
Ravalé, homme pressé
Mes conneries proférées
Sont le destin du monde
Je n'ai pas le temps je file
Ma carrière est en jeu [...]
Je vais vite très vite
J'suis une comète humaine universelle
Je traverse le temps
Je suis une référence
Je suis omniprésent
Je deviens omniscient
J'ai envahi le monde
Que je ne connais pas
Peu importe j'en parle
Peu importe je sais.*

Ce « militant quotidien de l'inhumanité », comme il se désigne lui-

même, court donc après les honneurs (« Ma carrière est en jeu »), la richesse (« Moi je suis riche, très riche »), la beauté du corps (« mannequin glacé avec un teint de soleil »), les relations mondaines (« J’connais le tout-Paris et puis le reste aussi »), le pouvoir (« J’ai les hommes à mes pieds »). C’est la description même que Sénèque avait faite, dans la *De la brièveté de la vie*, de ceux qui deviendront les Aznavour inquiets de demain :

Mais l’un est dominé par une insatiable avarice ; l’autre s’applique laborieusement à des travaux frivoles ; un autre se plonge dans le vin ; un autre s’endort dans l’inertie ; un autre nourrit une ambition toujours soumise aux jugements d’autrui ; un autre témérairement passionné pour le négoce est poussé par l’espoir du gain sur toutes les terres, par toutes les mers ; quelques-uns, tourmentés de l’ardeur des combats, ne sont jamais sans être occupés ou du soin de mettre les autres en péril ou de la crainte d’y tomber eux-mêmes. On en voit qui, dévoués à d’illustres ingrats, se consomment dans une servitude volontaire. Plusieurs convoitent la fortune d’autrui ou maudissent leur destinée ; la plupart des hommes, n’ayant point de but certain, cédant à une légèreté vague, inconstante, importune à elle-même, sont ballottés sans cesse en de nouveaux desseins ; quelques-uns ne trouvent rien qui les attire ni qui leur plaise : et la mort les surprend dans leur langueur et leur incertitude¹².

Et, au moment de mourir, sans doute, l’homme pressé de Noir Désir chantera-il avec nostalgie « Hier encore ».

 Piste 3 : Stevie Wonder, « Pastime Paradise »

La chanson de Stevie Wonder « Pastime Paradise » nous donne alors la clé du bien-vivre. Il ne faut pas se perdre dans de vains divertissements. Il ne faut pas consumer en pure perte le seul bien qui importe :

*They’ve been spending most their lives
Living in a pastime paradise*

*They've been wasting most their lives
Glorifying days long gone behind
They've been wasting most their days
In remembrance of ignorance oldest praise*¹³.

En outre, il faut cesser de dilapider le temps qui nous est imparti en vivant dans l'avenir :

*They've been spending most their lives
Living in a future paradise
They've been looking in their minds
For the day that sorrow's gone from time*¹⁴.

Sénèque adresse la même injonction que Stevie Wonder :

Vous perdez le jour présent : ce qui est encore dans les mains de la fortune, vous en disposez ; ce qui est dans les vôtres, vous le laissez échapper. Quel est donc votre but ? Jusqu'où s'étendent vos espérances ? Tout ce qui est dans l'avenir est incertain : vivez dès à cette heure¹⁵.

Ainsi, il faut se concentrer sur l'instant présent, le seul bien qui soit véritablement nôtre. Les hommes gaspillent bien trop leur temps.

*Let's start living our lives
Shame to anyone lives
Living in a pastime paradise*¹⁶.

Stevie Wonder ne dit pas autre chose que Sénèque :

Ce que vous crie le plus grand des poètes ; et comme dans une inspiration divine, il vous adresse cette salutaire maxime : « Le jour le plus précieux pour les malheureux mortels est celui qui s'enfuit le premier. » Pourquoi temporiser ? dit-il ; que tardez-vous ? Si vous ne saisissez ce jour, il s'envole, et même quand vous le tiendriez, il vous échapperait. Il faut donc combattre la rapidité du temps par votre promptitude à en user. C'est un torrent rapide qui ne doit pas couler

Alors que s'achève, avec Stevie Wonder, la playlist de Sénèque, force est de constater encore une fois que les chanteurs soutiennent les idées mêmes des poètes et des philosophes. Leurs chansons, loin d'être de simples objets de divertissement, constituent des objets « pop philosophiques ». La chanson de divertissement est bel et bien une véritable initiation à la philosophie.

1. « Tu vois les hommes partant dans leurs voyages égotiques/Décollant à bord de leurs vaisseaux spatiaux/À des millions de kilomètres de la réalité/Aucune attention pour toi, aucune attention pour moi/Tellement de désordre dans le monde aujourd'hui. »

2. « Nous n'avons pas besoin de problèmes (plus de problèmes)/ Plus de problèmes ! Plus de problèmes !/ Cherche le bonheur ! »

3. Épictète, *Manuel*, III.

4. Épictète, *Manuel*, XIV.

5. Épictète, *Entretiens*, I, 4.

6. « Un autre héros, un autre crime stupide/Derrière le rideau, dans la pantomime/Tiens le coup/Est-ce que quelqu'un veut encore y arriver ?/ Le spectacle doit continuer/À l'intérieur mon cœur se brise/Mon maquillage est peut-être en train de s'écailler/Mais mon sourire est toujours là. »

7. Épictète, *Manuel*, VIII.

8. Épictète, *Manuel*, XVII.

9. « Le spectacle doit continuer / J'y ferai face avec une grimace / Je n'abandonne jamais / Le spectacle. »

10. Sénèque, *De la brièveté de la vie*, incipit.

11. Sénèque, *De la brièveté de la vie*, I, 1-4, Les Belles Lettres, 1930, p. 52.

12. Sénèque, *De la brièveté de la vie*, II, 1-2.

13. « Ils ont passé la plus grande partie de leurs vies/À vivre dans un paradis de passe-temps/Ils ont gaspillé la plus grande partie de leurs vies/À glorifier les jours d'un lointain passé/Ils ont gaspillé la plupart de leurs jours/À se rappeler que dans le temps on faisait l'éloge de l'ignorance. »

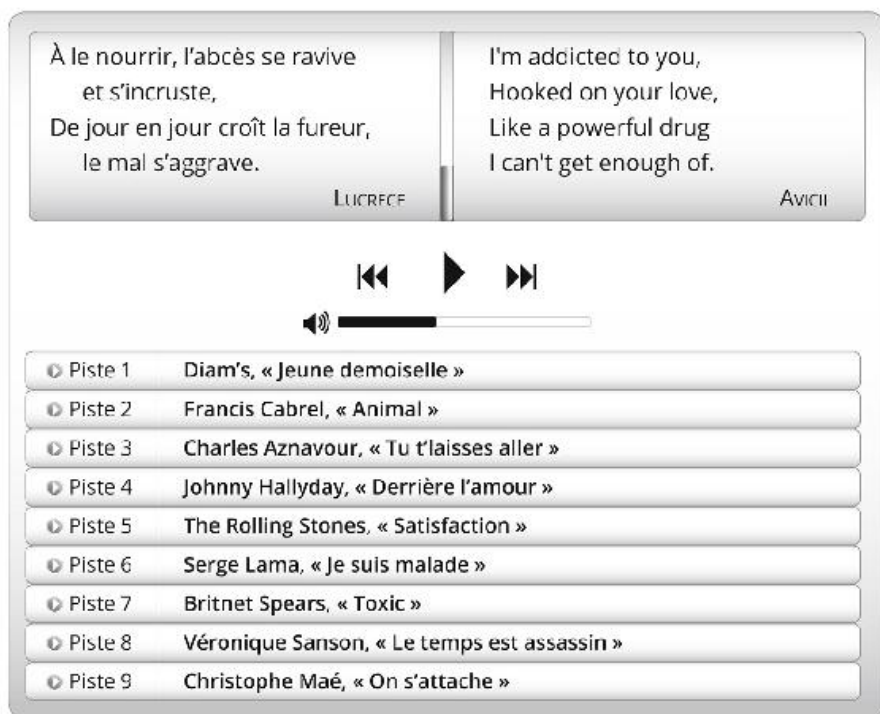
14. « Ils ont passé la plus grande partie de leurs vies/Vivant dans un paradis futur/Ils ont cherché dans leurs esprits/Le jour où la tristesse est partie. »

15. Sénèque, *op. cit.*, IX, 1.

16. « Il est temps de vivre nos vies/Honte à qui vit/Dans un paradis de passe-temps. »

17. Sénèque, *ibid.*

La playlist de Lucrèce



Visitions un autre iPod, pour y parler d'amour et de désir. Restons dans l'Antiquité, mais passons chez la concurrence, chez un disciple d'Épicure : Lucrèce. Ce philosophe aurait sans doute bien aimé l'idée de mettre la philosophie en musique, lui qui a voulu la mettre en poème pour la rendre plus digeste.

Car la philosophie est abstraite, rude et peu avenante : Lucrèce ne

l'ignore pas. Aussi choisit-il d'imiter la ruse des médecins, lesquels, pour faire absorber un remède rebutant, enduisent le verre qui le contient d'un miel doux et blond. Lui va exposer sa doctrine « dans la langue harmonieuse des Muses¹ » pour ôter son amertume et, l'ayant ainsi imprégnée du doux miel de la poésie, il espère captiver les esprits.

Sa doctrine, c'est donc celle de son maître, Épicure. Elle est vaste et touche aussi bien à la logique et à la physique qu'à l'éthique. Nous nous concentrerons sur ce dernier domaine pour remplir la playlist de Lucrèce et nous nous arrêterons plus particulièrement sur la violente dénonciation de la passion amoureuse que ce dernier va engager.

Pourtant, la passion semble donner toute sa saveur à la vie, la rendre vraiment vivante, vraiment intense, vraiment brûlante... D'ailleurs, on pourrait croire, quand on n'a pas lu les épicuriens et qu'on s'en tient à l'image commune qui est la leur, qu'ils vont nous inviter à la vivre. Les épicuriens ne passent-ils pas, en effet, pour de bons vivants ? Eh bien non : si l'on est épicurien, on pense qu'il faut fuir la passion comme la peste !

Vous pouvez imaginer que Lucrèce a dû avoir le cœur brisé pour soutenir de telles choses – on raconte d'ailleurs qu'il s'est suicidé à 44 ans, après avoir été rendu fou par un philtre d'amour –, mais il va pourtant expliquer rationnellement son hostilité ! Écoutons-le.

 Piste 1 : Diam's, « Jeune demoiselle »

Pour comprendre les raisons de ce rejet, commençons par nous interroger sur la maîtrise que nous avons de nos désirs et sur la rationalité du désir. Est-ce moi qui choisis de désirer tel ou tel objet parce que je l'ai, au préalable, observé puis jugé positivement, ou bien tout jugement que je peux porter sur lui est-il d'emblée corrompu par le désir que j'éprouve à son endroit, désir qui serait premier et sans motif ? La réponse à cette question est lourde de conséquences : s'il est vrai que je désire une chose parce que je l'ai d'abord jugée bonne, alors on voit mal ce qui pourrait faire problème dans le fait de désirer. Mais si, à l'inverse, je désire d'abord et ne juge qu'ensuite, de façon totalement corrompue, l'objet de mon désir, alors le désir s'impose

d'emblée comme une aliénation imaginaire.

*Jeune demoiselle recherche un mec mortel
Un mec qui pourrait me donner des ailes
Un mec fidèle et qui n'a pas peur qu'on l'aime
Donc si t'as les critères babe laisse-moi ton e-mail.*

La chanteuse Diam's nous offre une réponse à cette question dans « Jeune demoiselle ». L'amour est en quête de critères définis *a priori*. La temporalité du désir est donc la suivante : il y a d'abord évaluation de l'objet potentiel du désir au regard des critères établis *a priori*, puis il y a choix ou non d'engager le désir à la faveur de la correspondance entre l'objet examiné et les critères recherchés :

*Dans mes rêves mon mec me parle tout bas
Quand il m'écrit des lettres il a la plume de Booba
Mon mec a des valeurs et du respect pour ses sœurs
Il a du cœur et quand il danse mon mec c'est Usher [...]
Mon mec est clean mais au-delà du style
Mon mec c'est une encyclopédie car il se cultive
Mon mec est top entre l'intello et le beau gosse
Et peu m'importe qu'il se balade en Porsche.*

Le clip de cette chanson, dans lequel on voit Diam's examiner des candidats au désir comme si elle faisait ses courses dans un supermarché, illustre parfaitement cette conception de l'amour selon laquelle l'objet du désir est cause du désir – conception que l'on doit à Aristote : « Nous désirons une chose parce qu'elle nous semble bonne, plutôt qu'elle ne nous semble telle parce que nous la désirons : le principe, ici, c'est la pensée². »

Aristote soutient donc l'idée que le désir est second par rapport à la pensée. Autrement dit, il déploie une temporalité du désir dans laquelle c'est l'objet qui est premier, suivi de son évaluation rationnelle, laquelle donne alors suite au désir. Le désir est donc causé par la valeur intrinsèque de son objet et l'estimation qui en est faite par la pensée.

S'il en était ainsi, il n'y aurait rien de problématique dans l'activité

de désirer. Elle ne serait pas passion au sens étymologique, c'est-à-dire une activité subie. Mais n'en va-t-il pas tout à fait autrement dans le désir ? Est-ce bien parce qu'on a jugé qu'une chose était bonne qu'on la désire, ou n'est-ce pas plutôt parce qu'on la désire déjà qu'on la juge bonne ?

Dans une conception diamétralement opposée à Aristote, Spinoza nous invite à penser une primauté du désir. Ce n'est pas parce que nous jugeons qu'une chose est bonne que nous la désirons mais, au contraire, c'est parce que nous désirons une chose que nous la jugeons bonne :

Nous ne nous efforçons pas vers quelque objet, nous ne le voulons, ne le poursuivons, ni ne le désirons pas parce que nous jugeons qu'il est un bien, mais au contraire nous ne jugeons qu'un objet est un bien que parce que nous nous efforçons vers lui, parce que nous le voulons, le poursuivons et le désirons³.

Ainsi ce n'est pas l'objet qui, par sa valeur intrinsèque constatée par la pensée, fait naître le désir. Tout au contraire, c'est le désir qui est premier, précédant la pensée, précédant même la rencontre de l'objet ! Le désir devrait être compris, pour Spinoza, comme un dynamisme interne et primordial qui ne s'investit que secondairement sur des objets.

Mais, s'il en va ainsi, on comprend mieux le caractère problématique du désir. Si l'objet n'entre en rien dans le désir qui porte sur lui – sinon à titre de prétexte –, alors pèse sur le désir la menace de la mauvaise rencontre, du mauvais choix ou de l'erreur ! La dimension passive dans l'élection de l'objet du désir fait de ce dernier un sujet de méfiance.

Voilà pourquoi Lucrèce aimerait sans doute la chanson de Diam's et la placerait en tête de sa playlist : comme un rappel de l'illusion qui s'empare de tout sujet désirant et croyant avoir choisi l'objet de son désir.

Il faut donc fuir le désir et l'amour ! Et Lucrèce va déployer, au livre IV du *De rerum natura*, les raisons de son rejet.

Tout d'abord, il soutient que l'amour est une hallucination. Quand nous tombons amoureux, le désir transfigure pour nous l'objet de notre désir et nous ne le voyons plus tel qu'il est. Nous nous attachons alors à un objet totalement imaginaire que nous parons de toutes les vertus, transformant au besoin les défauts en qualités :

Ainsi font les hommes que le désir aveugle :
Ils prêtent à celles qu'ils aiment des mérites irréels.
On voit donc des femmes laides et repoussantes
Dorlotées et tenues dans le plus grand honneur.
Chacun se rit de l'autre, pourtant, et lui conseille
D'apaiser Vénus, qui l'afflige d'un amour honteux.
Malheureux qui ne voient l'excès de leur misère !

Le regard amoureux travestit donc l'objet de son désir, mais c'est aussi que l'amoureux lui-même ne s'offre pas à voir tel qu'il est. L'amour est un jeu de masques : celui posé inévitablement à son tour par le désir lui-même, comme une puissance d'erreur de fausseté, sur l'objet du désir, et celui que chacun pose volontairement sur soi pour dissimuler avec soin ses défauts ! Lucrèce aurait donc aimé la chanson de Cabrel, « Animal », qui rejoint ses analyses en se moquant des déguisements sous lesquels l'amant ou l'amante se donnent à voir :

*Tu voudrais qu'elle t'aime
T'as changé tes manières,
Tu prends des allures mondaines,
Tu racontes seulement
Tes voyages en première, en première.
Tu veux qu'elle t'estime,
Tu sors tes plus belles lectures,
T'as vu des centaines de films.*

L'amant veut se montrer dans sa superbe et effacer ses défauts. Comme Ariane dans le roman *Belle du Seigneur*, tout amant ne souhaite montrer de lui que sa gloire et néantiser sa nécessaire dimension

pathétique. Le corps ne peut se montrer dans sa naturalité : il doit être apprêté, parfumé, en bonne santé. Pas de crises hépatiques, pas de laxatifs, pas de misères quotidiennes, oubliés « au réveil, la mauvaise haleine, la tignasse de clownesse ébouriffée et clocharde abrutie, et tout le reste, y compris peut-être l'huile de paraffine du soir ou les pruneaux⁵ ». Même constat chez Lucrèce :

La malheureuse exhale une odeur repoussante,
Ses servantes s'enfuient et rient en cachette,
Mais l'amant éconduit pleurant devant sa porte [...]
Toutefois, s'il était reçu, dès le premier effluve
Il chercherait pour fuir une excuse honorable [...]
Et nos Vénus le savent bien, qui mettent tant de soin
À toujours dérober les coulisses de leur vie
Aux amants qu'elles tiennent enchaînés⁶.

Les amant(e)s cherchent toujours, selon Lucrèce – et tels les décrira Cabrel – à dissimuler leurs défauts, qui, pourtant, sont inévitables et tiennent, pour partie, à notre nature animale. Mais voilà, précisément :

*Et y a une heure où va retentir
Le signal,
Un moment où tu vas te sentir
Animal.*

L'heure sera alors venue de ce que l'on pourrait appeler, avec Stendhal, la « dé cristallisation ».

 Piste 3 : Charles Aznavour, « Tu t'laisses aller »

C'est Aznavour qui va prendre le relais pour nous donner à penser le douloureux retour du réel, la fissure de l'imaginaire amoureux. Dans sa chanson « Tu t'laisses aller », il parle le langage de l'homme, revenu de cette cristallisation amoureuse, qui se demande avec stupeur comment il a pu superposer à la réalité de sa compagne une

image aussi inadéquate.

Précisons ce que Stendhal entend par « cristallisation ». Il s'agit d'un processus d'altération positive que le regard désirant fait subir à l'objet désiré.

Aux mines de sel de Salzbourg, on jette dans les profondeurs abandonnées de la mine un rameau d'arbre effeuillé par l'hiver : deux ou trois mois après, on le retire couvert de cristallisations brillantes. On ne peut plus reconnaître le rameau primitif. Ce que j'appelle cristallisation, c'est l'opération de l'esprit qui tire de tout ce qui se présente, la découverte que l'objet aimé a de nouvelles perfections. En un mot, il suffit de penser à une perfection pour la voir dans ce que l'on aime⁷.

Mais la cristallisation ne dure qu'un temps : tôt ou tard, le réel se rappelle à lui et l'amant découvre alors avec stupeur la réalité objective de l'objet de son désir. L'imaginaire se révèle dans sa dimension factice. C'est ici qu'Aznavor rejoint Lucrèce :

*Ah ! Tu es belle à regarder
Tes bas tombant sur tes chaussures
Et ton vieux peignoir mal fermé
Et tes bigoudis, quelle allure
Je me demande chaque jour
Comment as-tu fait pour me plaire
Comment ai-je pu te faire la cour
Et t'aliéner ma vie entière
Comme ça tu ressembles à ta mère
Qu'a rien pour inspirer l'amour.*

Voilà bien une raison de se méfier de la passion et de la fuir, elle qui nous fait vivre une sorte de délire hallucinatoire ! Au fond, l'objet du désir n'est pas vu pour ce qu'il est réellement. L'amour est une sorte d'opérateur de transmutation du réel. Les témoins de l'amour déplorent donc l'aveuglement dans lequel est pris l'amant qui croit aimer telle personne, pour la connaître dotée de telle ou telle qualité, mais qui, en réalité, méconnaît radicalement l'objet de son désir. Ainsi

l'objet (objectif) du désir (tel qu'il est réellement) n'entre pour rien dans la naissance du désir qui s'attache à un objet fictif.

Première raison donc pour laquelle nous devons fuir la passion : son caractère imaginaire.

 Piste 4 : Johnny Hallyday, « Derrière l'amour »

Mais Lucrèce ne s'arrête pas là et invoque une deuxième raison de fuir l'amour. Celle-ci consiste à montrer que l'amour est soit d'infini ; à ce titre, il est inapaisable et nous interdit donc le plaisir pur. C'est un comble ! L'amour tue le plaisir ! Pourquoi ? C'est parce que l'amant, dans l'acte charnel, a des désirs fous. Il souhaite étreindre le corps de l'être aimé, surmonter sa différence avec lui, fusionner avec lui, se fondre en lui, comme si deux corps pouvaient cesser d'être irréductibles l'un à l'autre. Se détournant de la pure jouissance, l'amant est inquiet, il songe, par-delà le plaisir physique, à l'objet de son désir et souhaiterait le posséder totalement... Les amants, « jouets des images de Vénus », étreignent avec une frénésie désespérée le corps qui alluma en eux l'ardeur funeste.

Un nouvel accès de rage et de fureur les prend
Tandis qu'ils se demandent ce qu'ils désirent atteindre
Et ne trouvent aucun moyen de terrasser leur mal,
Tant les ronge incertains une blessure aveugle.

Au fond, l'amour gâte bel et bien le plaisir sexuel ! Et, contrairement à toutes les morales classiques, l'éthique épicurienne défend qu'il vaut mieux avoir des relations sexuelles multiples et sans sentiments. La chanson « Derrière l'amour » de Johnny Hallyday ne décrit-elle pas cette inquiétude inapaisable de l'amour ?

*Derrière ton amour qu'est-ce qu'il y a ?
Qui est cette femme auprès de moi ?
Quand tu me dis : « Je t'aime »
Est-ce bien moi que tu aimes ?
Et lorsque tu me fais l'amour*

*Est-ce que tu fais vraiment l'amour ?
Derrière ce grand rideau noir
Tu m'interdis d'aller voir.*

Si l'on en croit Lucrèce ou bien Johnny, il n'y a donc pas d'étreinte heureuse, pas d'amour heureux pour qui est sous l'emprise de la passion : l'inquiétude le dévore et tient le plaisir à distance.

 Piste 5 : The Rolling Stones, « Satisfaction »

Au-delà de ce constat, il est dans la nature même du désir, nous dit Lucrèce, que de nous condamner à l'insatisfaction. C'est qu'il faut distinguer désir et besoin. Et là où le besoin se définit par son caractère satiable, il faut bien constater qu'il est dans la nature du désir d'être insatiable. Désirer, c'est s'engager dans une aspiration qui ne peut, par principe, être assouvie. C'est se condamner à l'insatisfaction :

De là vient l'espoir que l'origine de cette ardeur,
Le cœur qui l'alluma puisse en éteindre le brasier.
Mais la nature proteste qu'il advient le contraire,
Et c'est bien le seul cas où plus nous possédons,
Plus notre cœur brûle d'un funeste désir⁸.

Si le besoin peut se combler aisément, rien ne peut combler le désir. Lucrèce écrit à la suite de ces vers une très belle, quoique triste, description de l'étreinte amoureuse. L'échec de l'étreinte est lié à ce que l'objet du désir est, au fond, celui d'une totalisation impossible. Se fondre en un, ne faire plus qu'un – ce que vise l'étreinte quand elle est accompagnée d'amour –, n'est qu'une illusion. Il n'y a donc pas d'amour heureux.

Aussi c'est parce qu'il en va, pour lui, ainsi de la nature du désir, parce que telle est sa loi, que l'on peut sans peine imaginer Lucrèce fredonnant le refrain de « Satisfaction » des Rolling Stones :

I can't get no satisfaction [...]

‘Cause I try and I try and I try and I try.
I can't get no, I can't get no⁹.

 Piste 6 : Serge Lama, « Je suis malade »

On a vu deux raisons d'abandonner l'amour : son caractère illusoire et son insatiabilité. Il y en a une autre encore, qui découle des deux premières : l'amour n'est, en vérité, qu'une maladie qui m'aliène à l'autre et me prive de mon autonomie.

On est parfois affligé, quand on l'observe, par la perte d'autonomie des vieillards. Souffrance pour les proches, elle est aussi un problème de société qui exige la mise en place de moyens concrets pour l'accompagner. Mais qui parle de la perte d'autonomie des amants, transformés en véritables loques humaines par la puissance de l'amour ? Qui s'en inquiète ? Combien d'arrêts maladie doit-on à la maladie d'amour ? Combien de suicides ? Combien de destructions ? Sardou l'a compris, lui aussi, qui parle non pas de la *beauté* mais de la *maladie* d'amour ! Toutefois, c'est probablement dans la superbe chanson de Serge Lama, que nous trouverions dans l'iPod de Lucrèce, que nous avons le plus fidèle portrait de la puissance aliénante de l'amour :

*Je ne rêve plus je ne fume plus
Je n'ai même plus d'histoire
Je suis sale sans toi je suis laid sans toi
Je suis comme un orphelin dans un dortoir
Je n'ai plus envie de vivre ma vie
Ma vie cesse quand tu pars
Je n'ai plus de vie et même mon lit
Se transforme en quai de gare
Quand tu t'en vas.*

On le voit : la passion amoureuse aliène celui qui l'éprouve au point qu'il ne peut se concevoir sans l'autre. Nul romantisme dans une telle position, sinon l'expression d'une déchéance : le sujet se vide progressivement de lui-même, de ses biens matériels, pour

commencer, signe visible de cette perte progressive du moi, mais la plus lourde des déchéances est celle de l'âme, qui s'éténue peu à peu, laisse aller toute sa vivacité, tous ses talents :

Ajoute qu'ils se consomment et meurent à la peine,
Que leur vie est soumise aux volontés d'un autre ;
Leurs biens vont en fumée, en tapis de Babylone,
Leurs devoirs languissent, leur renommée chancelle [...]
L'honnête patrimoine devient bandeaux et mitres¹⁰.

N'est-ce pas le même constat que fait Serge Lama ?

*Je suis malade parfaitement malade
Tu m'as privé de tous mes chants
Tu m'as vidé de tous mes mots
Pourtant moi j'avais du talent avant ta peau.*

Oui, on imagine bien Lucrèce, écoutant Serge Lama, tandis qu'il écrit les vers du livre IV de la *Nature des choses*, dans lesquels il dépeint l'amour comme maladie, une maladie qui, telle un cancer, tisse progressivement sa toile en nous, nous ronge peu à peu, insidieusement...

*Cet amour me tue, si ça continue
Je crèverai seul avec moi
Près de ma radio comme un gosse idiot
Écoutant ma propre voix qui chantera :
Je suis malade complètement malade
Comme quand ma mère sortait le soir
Et qu'elle me laissait seul avec mon désespoir.*

 Piste 7 : Britney Spears, « Toxic »

L'amour opère donc comme un venin, un poison qui s'empare de ceux qui le laissent entrer et tombent dans les filets si puissants de

Vénus. Il faudrait être prévenu pour ne pas céder à ce qu'on nomme amour. Il est si souvent présenté comme ce qui donne sens à une vie ! Au contraire, il faudrait être prévenu de son caractère néfaste ! Le *De rerum natura* est un avertissement, un remède, le *pharmakon* contre le venin toxique de l'amour. Mais Britney ne semble pas l'avoir lu :

*Baby, can't you see
I'm calling
A guy like you
Should wear a warning
It's dangerous
I'm fallin'*¹¹.

Démunie de la sagesse épicurienne, qui se présente comme une réelle thérapeutique à l'égard du désir comme envers d'autres troubles qui agitent notre âme, Britney est une proie facile et décrit bien l'envahissement progressif de son être par le poison toxique de l'amour :

*With a taste of your lips
I'm on a ride
You're toxic
I'm slipping under
With a taste of poison paradise
I'm addicted to you
Don't you know that you're toxic*¹² ?

► Piste 8 : Véronique Sanson, « Le temps est assassin »

Alors, assurément, nous pouvons imaginer Lucrèce, sur un rocher, *suave mari magno*, fort de sa sagesse tandis que les vents soulèvent la mer immense, observant du rivage les souffrances des amants, heureux qu'il est d'échapper à ces tourments. Et sur ce rocher, on l'imagine avec son iPod, chantant les superbes paroles du « Temps est assassin » de Véronique Sanson – qui incarne ainsi l'anti-Britney :

*J'veux plus d'amour, monsieur,
J'ai brûlé mes maîtres
Et amoureuse, j'ai peur de l'être
Pour avoir vu, sombre et cruelle
Faner ces merveilleux faiseurs de rêves
Et mourir mes tendresses déçues.*

Le terme de l'analyse épicurienne sur la nature du désir amoureux conduit donc à cet inévitable rejet du désir que chante Véronique Sanson.

 Piste 9 : **Christophe Maé, « On s'attache »**

Pourtant, le verdict des épicuriens, sans concession à l'égard de la passion, ne signifie par pour autant qu'il faille se priver des joies du plaisir. « Fuir l'amour, nous dit Lucrèce, n'est point se priver des joies de Vénus, c'est au contraire en jouir sans payer de rançons. » Le rejet de l'amour n'est pas le dernier mot de l'épicurisme, qui nous invite à une pratique préventive ou thérapeutique : le libertinage ! Cessons – nous dit Lucrèce – de nous vouer à un être et un seul ! Évitions de nous laisser enfermer dans un album photo, en « papa Dalton » ! Non, vraiment, pour toutes les raisons que l'on a expliquées auparavant, ce n'est pas pour Lucrèce, « le costard uniforme ».

Vous aurez reconnu derrière ces mots la dernière chanson de l'iPod de Lucrèce, l'inévitable Christophe Maé :

*J'ai pas le style
Pourtant pas hostile
Mais c'est pas pour moi le costard uniforme
J'ai pas l'intégrale
Du gendre idéal
J'aurai toujours l'impression qu'on m'espionne.*

Si on veut éviter les attaches et les prisons de l'amour, si on veut éviter la flèche empoisonnée de l'amour, doit-on ne pas avoir de plaisir ? Non ! Il faut rejeter l'amour-passion. Mais doit-on renoncer à

tout amour ? Surtout pas ! Lucrèce n'est pas contre toute forme d'amour. Seulement contre l'amour passion. Comment s'y prendre ?

Il convient de fuir sans cesse les images,
De repousser ce qui peut nourrir notre amour,
De tourner ailleurs le liquide amassé,
Au lieu de le garder, au même amour voué,
Et de nous assurer la peine et la souffrance¹³.

Que dit Lucrèce dans ce texte ? Quel est le remède ? C'est d'être volage, non par frivolité, mais par sérieux ! Voilà un texte qui propose une justification thérapeutique de l'infidélité ! Il faut refuser de s'attacher et, pour cela, voler de corps en corps et de joie en joie ! Le plaisir sexuel, séparé de l'amour, le plaisir animal est un plaisir pur. Christophe Maé nous offre, avec Lucrèce, la justification philosophico-médicale du libertinage ! Voici la version de Lucrèce :

À le nourrir, l'abcès se ravive et s'incruste,
De jour en jour croît la fureur, le mal s'aggrave
Si de nouvelles plaies n'effacent la première,
Si tu ne viens confier au cours d'autres voyages
Le soin des plaies vives à la Vénus volage
Et ne transmets ailleurs les émois de ton cœur¹⁴.

À laquelle répond parfaitement la version de Christophe Maé :

*Pourtant pas contre l'amour
Je serais même plutôt pour
Mais c'est pas pour autant qu'il faut
Qu'on s'attache
Et qu'on s'empoisonne
Avec une flèche
Qui nous illusionne
Faut pas, non
Qu'on s'attache
Et qu'on s'emprisonne.*

Sur ce parallèle implacable s'achève notre parcours épicurien dans

la chanson de variétés. Qui aurait pensé que Britney, Maé et Mick Jagger nous initieraient ainsi à l'éthique du disciple d'Épicure ? Et pourtant...

-
1. Lucrèce, *De la nature-De natura rerum*, IV, v. 22, Flammarion (coll. « GF »), 1997.
 2. Aristote, *Métaphysique*, VII, 1072b.
 3. Baruch Spinoza, *Éthique*, proposition 9, scolie.
 4. Lucrèce, *De la nature. De rerum natura*, Flammarion (coll. « GF »), 1997, IV, v. 1153 s.
 5. Albert Cohen, *Belle du Seigneur*, Gallimard, 1968, p. 407.
 6. Lucrèce, *De la nature. De rerum natura*, IV, v. 1175-1187.
 7. Stendhal, *De l'amour*, chap. II.
 8. *Ibid.*, v. 1086-1090.
 9. « Je ne peux pas parvenir à la satisfaction/Pourtant j'essaie et j'essaie et j'essaie/
Mais je ne peux pas, je ne peux pas. »
 10. Lucrèce, *op. cit.*, t. II, livre IV, v. 1114 s.
 11. « Bébé ne vois-tu pas/J'appelle/Un gars comme toi/Devrait porter un
avertissement/C'est dangereux/Je tombe. »
 12. « Avec le goût de tes lèvres/Je suis sur un nuage/Tu es toxique/Je glisse en
dessous/Avec un goût de paradis empoisonné/Je suis accro à toi/Ne sais-tu pas que
tu es toxique ? »
 13. Lucrèce, *op. cit.*, v. 1056 s.
 14. *Ibid.*, v. 1066 s.

Final

Notre ambition était, dans ce petit livre, de réhabiliter la chanson de variétés et de prouver, pour cela, que cette fidèle compagne de route n'est pas uniquement un divertissement inconsistant.

Volontairement, nous nous sommes tournés vers les chanteurs les plus suspects sur le plan intellectuel, bien qu'ils soient aussi les chanteurs qui connaissent le plus grand succès – n'est-ce pas, d'ailleurs, la raison même qui leur vaut d'être autant décriés ? Point trop donc de Barbara, de Ferré ou de Brel : nul ne doute une seconde de la profondeur de leurs textes. Il n'y aurait eu aucun mérite à la manifester. Le défi, c'était d'aller vers Céline Dion, Maître Gims, Claude François, Eminem, Johnny et autres chanteurs, populaire certes, mais décriés quant à la valeur de leurs textes.

Défi relevé ! Non, aimer Lara Fabian n'est pas une honte. C'est s'initier à Levinas ! Non, Goldman n'est pas un chanteur sans consistance. Il nous introduit à Hegel, Fichte ou Hannah Arendt ! Oui, on peut aimer Christophe Maé sans faire aveu de vacuité intellectuelle : il nous emmène vers Lucrèce...

De playlist en playlist, nous avons ainsi tendu, de chanteur à philosophe, de nombreuses passerelles qui attestent de l'immense richesse de la chanson de variétés. Médiatrice vers les plus grands textes de philosophie, pionnière dans la position de certains problèmes éthiques, facilitant la compréhension des questions auxquelles entendent répondre les philosophes, la chanson de variétés n'est pas simplement divertissante. Elle se révèle aussi riche, dense. Bref : instructive.

Domage pour ceux qui voudraient enfermer la pensée dans une tour d'ivoire, où elle ne serait réservée qu'aux *happy few*, aux initiés...

Non, la culture populaire n'est pas une sous-culture. Elle parle juste très simplement. Est-ce un crime ? Boileau ne nous a-t-il pas appris que « ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement » et que « les mots pour le dire arrivent aisément » ? CQFD.

Remerciements

Au dynamique et prolifique Francis Métivier, qui a immédiatement aimé le projet et l'a accueilli dans sa toute nouvelle collection « Open Philo »,

Aux bienveillants Christophe Rémond et Jean-Yves Clément et au Passeur Éditeur,

À Jacques Serrano, qui a été le premier séduit par ma tentative d'expliquer Hume par Céline Dion,

À ma fidèle « Armée de Dumbledore », qui a merveilleusement soutenu la parution de mon *Harry Potter à l'école de la philosophie* et m'encourage, par son enthousiasme, à poursuivre ma route « pop philosophique » (rejoignez-la sur Twitter : @HPphilosophie, et sur Facebook : <http://facebook/harrypotterphilosophie>),

À mes élèves et mes étudiants, pour le plaisir que nous prenons à faire de la philosophie ensemble,

À mes collègues du lycée Saint-Joseph de la Madeleine,

À mes trois fidèles choristes : Angélique, Annerike et Marion,

À Mamette et à ma sœur Alice,

Et puis, bien sûr et toujours, à ma mère et à mon père.

Les essais
au Passeur Éditeur

Christophe André, Martin Steffens
QUI NOUS FERA VOIR LE BONHEUR ?

Philippe André
NUAGES GRIS. LE DERNIER PÈLERINAGE DE FRANZ LISZT
ROBERT SCHUMANN, FOLIES ET MUSIQUES

Gilles Babinet
L'ÈRE NUMÉRIQUE, UN NOUVEL ÂGE DE L'HUMANITÉ
BIG DATA, PENSER L'HOMME ET LE MONDE AUTREMENT

Isabelle Barth, Yann-Hervé Martin
LA MANAGER ET LE PHILOSOPHE

Alain Galliari
RICHARD WAGNER OU LE SALUT CORROMPU

Fabrice Hadjadj
PUISQUE TOUT EST EN VOIE DE DESTRUCTION

Alain de La Morandais
LETTRE OUVERTE AUX FIDÈLES
ET AUX REBELLES DE L'ÉGLISE

Yann-Hervé Martin
PETIT TRAITÉ DE LA LIBERTÉ INTÉRIEURE

Francis Métivier
ZAPPING PHILO
RAP'N PHILO

François Roche
UN VOYAGE EN ALLEMAGNE

Nathalie Sarthou-Lajus, Jean-Pierre Winter
PEUT-ON CROIRE À L'AMOUR ?

Marc Pierre Stehlin

LETTRE OUVERTE À CEUX QUI NOUS GOUVERNENT
ET NOUS PRENNENT POUR DES C...

Index des artistes cités

Anaïs [126-128](#),
Aznavour, Charles [260](#), [275-278](#), [289-290](#),
Balavoine, Daniel [24](#), [142](#), [144-146](#), [182-184](#),
Barbara [81](#), [183-184](#), [197](#), [199-200](#),
Bauer, Axel [221](#), [223](#),
Black M [209-211](#),
Brassens, Georges [161](#), [192-193](#),
Cabrel, Francis [109](#), [111-112](#), [231](#), [233](#), [235-236](#), [257-259](#), [287](#), [289](#)
Camille [33-34](#),
Carey, Mariah [185](#),
Corneille [131-134](#),
Diam's [284-285](#),
Dutronc, Jacques [236-237](#),
Eminem [57](#), [236](#), [239](#), [241-242](#), [247](#)
Fabian, Lara [227-230](#), [260](#)
Farmer, Mylène [238-239](#), [260-261](#),
François, Claude [88](#), [90-92](#), [97-98](#), [108](#),
Gainsbourg, Serge [50-52](#), [93](#), [95-96](#), [98](#), [148-149](#), [250](#), [252](#)
Gall, France [58](#), [128-129](#), [139-142](#), [253](#)
Goldman, Jean-Jacques [10](#), [36](#), [48-50](#), [87](#), [92](#), [99-100](#), [113-116](#), [125-126](#), [129-130](#),
[153-176](#), [201](#), [203](#), [212](#), [236](#), [241](#), [246](#), [248-250](#), [253](#), [260](#), [301](#)
Hallyday, Johnny [20](#), [39](#), [170](#), [172-173](#), [215](#), [224-226](#), [291](#), [177](#)
Houston, Whitney [185](#),
IAM [88-92](#), [177](#)
Il était une fois [46](#), [58](#)
Jackson, Michael [62](#), [205](#), [243](#), [245-246](#),

Jenifer [19-20](#),
K's Choice [53](#),
Lama, Serge [105](#), [260](#), [293-294](#),
Le Forestier, Maxime [207](#)
Les Enfoirés [253-255](#), [257](#)
Macklemore [236](#), [260](#), [262-264](#),
Maé, Christophe [105-107](#), [297-298](#), [301](#)
Maître Gims [44-46](#), [123-125](#),
Marley, Bob [268-269](#),
Maurane [36](#), [38](#), [227](#), [230](#),
Mika [28-30](#),
Mitchell, Eddy [26-28](#),
Moby [137-139](#), [142](#), [145](#)
Moffatt, Ariane [43](#),
Noir Désir [278-279](#),
Obispo, Pascal [55-56](#), [133-134](#),
Osborne, Joan [186](#),
Pagny, Florent [35-36](#), [270-273](#),
Paradis, Vanessa [134](#), [216-218](#),
Piaf, Édith [188](#), [190](#)
Queen [260](#), [273](#)
Rihanna [41](#), [43](#)
Saez, Damien [117](#), [120-123](#),
Sanderson, Richard [46](#), [48](#), [58](#)
Sanson, Véronique [296](#),
Ségara, Hélène [150-151](#),
Souchon, Alain [118-120](#),
Spears, Britney [295](#),
St-Pier, Natasha [58](#), [131](#), [133-134](#),
Starmania [21](#), [25](#), [98](#), [103-104](#), [142](#), [144](#), [219](#), [136](#)
Stromae [31-32](#), [61-83](#), [85-86](#), [203-205](#), [86](#)
The Beatles [193-194](#),
The Rolling Stones [292](#),

Winston, Charlie [16-19](#),

Winter, Ophélie [179-181](#),

Wonder, Stevie [190-191](#), [206-207](#), [267](#), [280-282](#),

Zaz [146-148](#),

Zazie [123](#), [221-223](#), [260](#)

Index des auteurs cités

Arendt, Hannah [147](#), [153-154](#), [162-166](#), [301](#)

Badiou, Alain [77-80](#), [86](#)

Bentham, Jeremy [243](#), [266](#)

Bergson, Henri [237](#),

Épictète [61](#), [82](#), [267-270](#), [272](#), [274](#), [86](#), [282](#),

Flaubert, Gustave [109-110](#), [116](#)

Freud, Sigmund [39-60](#), [155](#), [157](#), [161](#), [177](#), [195](#), [60](#),

Girard, René [154](#), [173-175](#),

Goethe, Johann Wolfgang von [108](#), [131](#), [116](#)

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich [154](#), [158-159](#), [161](#), [221](#), [301](#)

Heidegger, Martin [117-121](#), [123-136](#), [177](#), [136](#),

Hume, David [154](#), [166-168](#), [170](#), [177](#)

Jonas, Hans [244-246](#),

Kant, Emmanuel [83](#), [85-86](#), [101](#), [107](#), [177](#), [187-190](#), [246-250](#), [253-254](#), [86](#), [195](#), [266](#),

Kierkegaard, Søren [185-186](#),

Levinas, Emmanuel [215-233](#),

Marc Aurèle [80-83](#), [267](#)

Marx, Karl [88-96](#), [98-100](#), [155-157](#), [177](#), [194](#), [100](#), [195](#)

Montaigne, Michel de [113-116](#), [177](#)

Nietzsche, Friedrich [10](#), [15-38](#), [86](#), [106-107](#), [193](#), [38](#),

Ogien, Ruwen [250-252](#), [255](#), [262-264](#), [266](#),

Pascal, Blaise [61](#), [73-76](#), [101](#), [113](#), [180](#), [187-188](#), [86](#), [116](#), [195](#)

Platon [137-151](#),

Rousseau, Jean-Jacques [154](#), [170-173](#),

Sartre, Jean-Paul [86](#), [160-161](#), [177](#), [197-213](#),

Schopenhauer, Arthur [64-73](#), [77](#), [86](#),

Sénèque [267-268](#), [276-277](#), [279](#), [281-282](#),

Spinoza, Baruch [190-191](#), [286](#), [195](#), [300](#)

Wolff, Francis [235](#), [258-259](#), [266](#)

Éditeur généraliste et indépendant,
Le Passeur Éditeur
invite au dialogue et à la connaissance de l'autre.

Le Passeur Éditeur
travaille à développer un catalogue
à l'image de sa curiosité pour l'homme
dans toutes ses composantes,
sensibles, rationnelles et spirituelles.

Venez nous rendre visite :
www.lepasseur-editeur.com

Suivez notre actualité sur Facebook